

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
Escuela de Comunicación

**DISERTACIÓN PREVIA PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN PRENSA, RADIO Y TELEVISIÓN.**

**Tema: Los afroecuatorianos en la crónica roja: análisis discursivo y audiovisual de Rts
y Tc Televisión.**

Director: Mtr. Frantz Jaramillo

Alumno: Fabricio Cerón

PUCE 2015

DEDICATORIA

Quiero dedicar esta disertación a mis padres, Natalia y Bairon, y agradecerles por todo el apoyo en estos años que he pasado junto a ustedes. Aunque los problemas fueron insistentes, vencimos como familia. A mi esposa Katherine, y a mis hijos Zoé y Mateo: de entre todas las personas con las que podía pasar mi vida, es una bendición que hayan sido ustedes. A mis abuelos, Oswaldo, Zoila, Gabriel y Aida: fueron siempre un fundamento, un derrotero a seguir. A mis amigos (perdón por la generalidad), los de siempre, los mismos, les agradezco por estar conmigo cada día. Aprendimos de nuestros errores y mejoramos como personas y profesionales. Gracias totales.

TABLA DE CONTENIDOS

Contenido

CAPÍTULO I: La televisión, RTS y TC, historia y características como medios de impacto social.

1.1. Breve historia de la televisión.....	1
La televisión en Ecuador.....	3
La televisión como medio de impacto social:.....	6
1.2. RTS: “El primer canal del Ecuador”.....	8
1.3. TC: “Mi canal”.....	11

MARCO TEÓRICO: CAPÍTULO II: DE LA RAZA AL RACISMO.....14

2.1. Cómo se visibiliza el racismo en la sociedad: el etnocentrismo.....	19
El prejuicio.....	20
La Segregación:.....	22
La discriminación:.....	23
2.2. El racismo en Ecuador:.....	24
2.2.1. El racismo en los medios de comunicación.....	26

CAPÍTULO III: Lorenzo Vilches y Teun van Dijk: conceptualizaciones sobre el texto icónico y lingüístico.....28

El Narrador audiovisual:.....	31
Personas-actantes:.....	35
Marco de Referencia o el Espacio Cognoscitivo:.....	38
3.1. Van Dijk: Cómo analizar el racismo con el Análisis Crítico del Discurso en los medios de comunicación:.....	41
El poder social al controlar el discurso:.....	42
La ideología en las noticias:.....	43

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS AUDIOVISUAL Y DISCURSIVO DE LAS CRÓNICAS ROJAS REALIZADAS POR RTS Y TC.....48

CONCLUSIONES.....	80
BIBLIOGRAFÍA.....	85
Anexos.....	87

RESUMEN

En esta disertación, los lectores encontrarán un análisis discursivo y audiovisual de ocho crónicas rojas que relaten sucesos noticiosos sobre la comunidad afro. El análisis está enfocado en develar los prejuicios raciales implícitos en ellas, que trasgreden la Ley Orgánica de Comunicación regente en el país. Para esto, nos hemos basado en las conceptualizaciones realizadas por Lorenzo Vilches en “La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión” y Teun van Dijk en “Racismo y análisis crítico de los medios”. En cuanto al racismo, utilizamos el libro “El espacio del Racismo” de Michel Wieviorka y “Raza y Cultura” de Claudé Lévi-Strauss. Las crónicas que serán analizadas fueron emitidas en noticieros de los canales ecuatorianos RTS y TC.

INTRODUCCIÓN

La comunidad afroecuatoriana, por encima de otras comunidades, aún es representada en los noticieros televisivos de Ecuador como el “último otro” -en palabras de Jean Rahier (Rivera, 1999)-. A esta etnia la encontraremos en la mayor parte de noticias sobre actos delictivos y violentos. Al revisar las crónicas rojas producidas por los canales RTS y TC, hallamos que existe una diferenciación muy clara entre los temas que se producen sobre los indígenas, blancos o mestizos y los temas que son indefectiblemente de los afroecuatorianos. Las categorizaciones van desde “ladrones y delincuentes” hasta “drogadictos, incultos e incapaces”, a pesar de que la Ley Orgánica de Comunicación, en su artículo 62, prohibió este tipo de contenidos que contribuyen a la proliferación de adjetivaciones raciales.

Por este motivo, en nuestra disertación analizaremos ocho crónicas rojas (cuatro de RTS y cuatro de TC) que representan el estilo de cada canal y que se circunscriben a lo que hemos mencionado en el párrafo anterior sobre los afroecuatorianos. Es importante recalcar que uno de estos canales, TC, fue incautado en el 2008, por lo que su administración, desde ese año, está a cargo del Estado. Es decir que al reflexionar sobre el estilo periodístico, tanto de un canal privado como un estatal, y al revisar los artículos de la Ley Orgánica de Comunicación que rigen desde el año 2013, podremos observar que: los contenidos raciales no conllevan diferenciaciones entre estos medios televisivos y que, en realidad, mantienen los mismos epítetos con los que se los ha reconocido a los afroecuatorianos, además de permanecer sin una sanción por parte de los entes de control hacia esas piezas audiovisuales.

Consideramos que para demostrar nuestros objetivos planteados es fundamental utilizar el método cualitativo, ya que a través de esta técnica de investigación podremos revisar las características del texto audiovisual por medio de teorías y conceptualizaciones, para así revisar y demostrar la manera y forma con que han sido construidas las crónicas rojas. El método cuantitativo, por medio de una investigación analítica, podría arrojar datos muy certeros, al igual que ayudarnos a comparar y probar ciertos objetivos de estudio; pero pensamos que es más importante saber qué se dice y cómo se relatan los sucesos noticiosos

sobre los afroecuatorianos, en qué contexto discursivo se realiza la cobertura de las historias, el énfasis audiovisual, entre otros conceptos cualitativos que hemos estudiado para llegar a las conclusiones de esta disertación.

Metodológicamente, el análisis se realizará bajo tres enfoques: el racismo, el lenguaje audiovisual y el discurso. En primer lugar, para abordar el racismo en nuestra disertación hemos utilizado, principalmente, a tres teóricos: Michael Wieviorka, Claudé Lévi-Strauss y Jean Rahier. Sobre Wieviorka revisamos el libro *El espacio del racismo* (1992), una larga compilación de teorías que se han redactado sobre este tema y en donde se agrupan varias conceptualizaciones que nosotros hemos acoplado a nuestra disertación. Wieviorka supera la definición biológica errada sobre el racismo, para pasar a conceptualizarla como una ideología promulgada por las jerarquías dominantes para impedir la movilidad humana. El prejuicio (una herramienta de poder social), la segregación (la exclusión de los afroecuatorianos hacia espacios físicos determinados por el estado), la discriminación (una acción que implica un trato diferenciado de los afroecuatorianos ante la sociedad) y los niveles de racismo que se pueden encontrar dentro de una sociedad son algunos de los conceptos que utilizamos partiendo de este autor. Revisamos a Leví-Strauss en su libro *Raza y cultura* (1986), donde propone dos conceptos fundamentales: el relativismo cultural, donde menciona que al pertenecer a una comunidad los otros nos son desconocidos y no podremos entenderlos sin relacionarnos completamente en su cosmovisión; y el etnocentrismo, en las que las personas levantan fronteras donde nadie puede entrar, el exterior no se reconoce y la única cultura o etnia es la suya. Y por último, estudiamos a Rahier en su ensayo *Mami, qué será lo que quiere el negro* (Rivera, 1999), donde analiza las publicaciones de varios años de la revista Vistazo, y en el que su enfoque principal son las representaciones de los afroecuatorianos en sus páginas, así como los epítetos y adjetivaciones que se han promulgado desde ese medio escrito.

Lorenzo Vilches, por parte del lenguaje audiovisual considera un texto que ha sido producido de una manera coherente por medio de isotopías, quienes generan coherencia audiovisual por la unión de sus significados en la composición del contenido y la expresión. Estas isotopías, tal y como las definiremos, son similares a los signos, que al relacionarse

entre sí componen un todo, un acto que va a producir un significado. Para nuestro estudio, nosotros desmenuzaremos el texto audiovisual y referiremos las herramientas audiovisuales que utilizan estos canales al representar a los afroecuatorianos, como producir una espectacularización de los sucesos y una magnificación de las imágenes captadas. El Autor-narrador, los personajes-actantes y el Marco de representación son conceptos muy funcionales al momento de descubrir lo que desean transmitir estos canales a los Lectores.

En cuanto al discurso, nos hemos basado en el libro de Teún van Dijk, titulado “Racismo y análisis crítico de los medios” (Van Dijk, 1997), en donde el autor propone el Análisis Crítico del Discurso (ACD), que se enfoca en develar las palabras o composiciones gramaticales que califican al pueblo afro. Así, al examinar los problemas sociales, el discurso alrededor de las relaciones de poder y su aporte a la construcción de la sociedad, descubriremos que la implementación de ideologías discriminatorias se da a través de una acción social, denominada por el autor como “El poder como control”. El objetivo fundamental de método de análisis, nos dice el autor, es comprometerse con los ciudadanos afrodescendientes y contrastar este “poder social” de los medios, para así crear un mundo más democrático y regente de derechos.

Para finalizar, sometimos a las ocho crónicas rojas escogidas al análisis audiovisual y discursivo mediante el diseño de una tabla de análisis, en donde encontramos, en la parte de la derecha, los filtros de Vilches (Narrados, actantes, marco de representación, énfasis, enfoque, “yo/ él, ella, eso/ tú, etc.) y en la parte izquierda los recopilados de Van Dijk (Estilo, Modelo de contexto, Coherencia Global, Modelos de contexto, Retórica, etc.). Al pie de cada tabla detallaremos e interpretaremos los datos cualitativos recogidos, para así demostrar, paso a paso, cada prejuicio racial implícito en las crónicas rojas sobre afroecuatorianos producidas por RTS y TC.

Objetivo General

- Visibilizar, mediante análisis de imagen y discursivos, las representaciones racistas que realizan los noticieros de TC y RTS a hacia la comunidad afroecuatoriana a pesar de la Ley Orgánica de Comunicación los protegen de tales prejuicios.

Objetivos específicos

- Definir las características estilísticas de los canales TC y RTS.
- Describir los estereotipos raciales encontrados en los noticieros de TC y RTS.
- Analizar el lenguaje audiovisual y discursivo de las crónicas rojas emitidas dentro de los noticieros de TC y RTS.
- Detallar las transgresiones que realizan estos canales con respecto a la Ley Orgánica de Comunicación.

CAPÍTULO I

La televisión, RTS y TC, historia y características como medios de impacto social.

1.1. Breve historia de la televisión

En este capítulo abordaremos, brevemente, el nacimiento de la televisión en el mundo como un contexto para lo que posteriormente sería la llegada de este medio de comunicación al país. Después, hablaremos de los canales RTS y TC Televisión, su historia y características, para delimitar nuestra área de estudio y tener una idea clara sobre el papel que juegan estos canales en los espacios de prensa audiovisual de Ecuador. Entre los libros investigados están “La era audiovisual: Historia de los primeros cien años de la radio y la televisión”, de Belau; “La primera Pantalla: crónica del nacimiento de la televisión en el Ecuador”, de Fernando Macías Pinoargote; y la tesis “El poder económico en la televisión, escenario para las políticas públicas en Ecuador” de Maricarmen Bustamante, entre otros textos.

La televisión, como invento y un nuevo medio de comunicación, nacerá a través de varios experimentos científicos alrededor del mundo. Investigadores como Alexandre Bain, en 1842, o Joseph May y Willoughby Smith, en 1873, experimentaron, por su cuenta, la transmisión de imágenes de un lugar a otro. (Belau, 1995) Pero será en el año 1919, bajo la supervisión de Denes von Mihaly, que unas novísimas transmisiones lograron enviar “sombras en movimiento a una distancia de 415 km y sin hilos”. Ese hecho fundamental fue considerado el primero a una distancia asombrosa. (Belau, 1995, pág. 141)

Pasaron 6 años y las investigaciones siguieron su curso en dos países de vanguardia en el desarrollo de la televisión: Estados Unidos, con el científico británico John Logie Baird, y Alemania con August Karolus. El profesor Karolus pudo completar, un año antes, un intrincado emisor - receptor que fue considerado el “inicio de la televisión en Alemania.” (Belau, 1995, págs. 143-144)

Posteriormente varios países empezaron transmisiones regulares de contenidos televisivos. Alemania lo hace, en 1935, por medio del emisor Paul Nipkow de Berlín, con el que logró la retransmisión exitosa de las Olimpiadas de 1936; Gran Bretaña con la BBC, a la que se consideraba, erróneamente, como la primera en el mundo, que en realidad realizó sus primeras transmisiones en el año 1936 y con una exposición de 30 millas; y Francia, que inauguró sus exposiciones en el inicio de la II Guerra Mundial. (Belau, 1995)

Los contenidos de estas transmisiones, entre los que se encontraban películas, obras teatrales y óperas tomadas del cine, cambiarían rotundamente por un hecho fundamental para la historia de los Estados Unidos y del mundo: el ataque japonés a la base naval Pearl Harbour. A partir de este acontecimiento, la televisión reconoció el enorme valor de las imágenes en las coberturas periodísticas de un suceso. Como menciona Belau, “fue la primera gran acción informativa que, aun conservando los moldes tradicionales tanto de radio como de prensa, introdujo en la narración una serie de elementos que la caracterizan como un fenómeno nuevo y distinto del mundo de la noticia.” (Belau, 1995, pág. 155)

Tuvieron que pasar varios años y el final del conflicto bélico para que se iniciaran todos los cambios técnicos y estructurales. Los años que pasaron fueron “como una pausa, una reflexión, cuyas consecuencias se hacen notar en la incertidumbre y la timidez con que se enfrentó el fenómeno televisivo”, ya que la tensión de esos momentos no eran propicios para enfocarse en su desarrollo productivo. (Belau, 1995, pág. 194)

Estados Unidos, al estar alejado del conflicto y sufrir en menor medida de los ataques, continuó con las transmisiones regulares en su territorio - por medio de la CBS y la RCA- y las experimentaciones tecnológicas, como por ejemplo la implementación del color en las imágenes. Los programas no serían interrumpidos en ningún momento. Cabe destacar que los espectadores en los países que mantuvieron las transmisiones regulares eran reducidos, ya que no existía una línea de producción de receptores y las especificaciones técnicas no quedaron definidas hasta después de la guerra, por lo que los televisores existentes eran de fabricación artesanal y estaban sometidos a constantes cambios e interferencias.

Con la finalización de la guerra, se da la activación real de la televisión, ya no solo en los países que hemos mencionado, sino en el mundo entero. Los norteamericanos observarían la estandarización definitiva de los aspectos técnicos para las transmisiones, por lo que la producción en masa de receptores crearía el fenómeno global que conocemos hoy.

Tres años después la producción seguiría aumentando, pasando de 400.000 mil espectadores a 21 millones, por lo que se lo catalogó como “un canal de comunicación de masas”. Este hecho quedaría circunscrito al territorio estadounidense, ya que en Europa, por el año 1952, los receptores se reducían a 1,210.858, de los que en gran medida pertenecían a Gran Bretaña (1,2 millones), a Francia (10.558) y 300 a la reciente República Federal Alemana. (Belau, 1995, pág. 201)

Para la mitad del siglo XX, los espectadores alrededor del mundo se incorporaron a la televisión, que ya no solo transmitía películas, sino que generaba información constante y entretenimiento variado. Las audiencias podrían contabilizarse en grandes cantidades de haber existido un servicio mundial televisivo, pero en este caso los espectadores quedarían “aislados unos de otros”, ya que cada país producía su propia televisión nacional. (Belau, 1995, pág. 203)

La televisión en Ecuador

La televisión en todo el mundo empezó a proliferar a partir de la finalización de la Segunda Guerra Mundial y se diferenciaron unas de otras por su carácter nacional. En Ecuador, los primeros acercamientos al reciente medio de comunicación fueron a través de los extranjeros que vivieron o vinieron a nuestro país. Según Fernando Macías Pinoargote, el norteamericano Hartwell halló un equipo abandonado en General Electric, empresa precursora en el desarrollo televisivo estadounidense, que podía refaccionarse y ser utilizada nuevamente en Ecuador. (Pinoargote, 2003)

Para el año 1959 decide traerlos a Quito, donde los presenta a la emisora cristiana HCJB, quienes de inmediato se interesan por instalar y desarrollar en el país esta nueva

forma de comunicación audiovisual. Esta emisora radial, que funcionaba desde el año 1931, llegaba con su mensaje cristiano a la mayor parte de población ecuatoriana, pero su programación no solo se reducía a un discurso evangelizador, además consideraban a la cultura como un importante tema de discusión y desarrollo. Como cualquier empresa comunicativa, al conseguir una primera aproximación a la vanguardia tecnológica del mundo, sus deseos por llegar a más hogares ecuatorianos se agrandaron. Por lo tanto, su único objetivo fue brindar su mensaje como el primer medio televisivo del país. (Pinoargote, 2003)

Al perseguir este deseo, la emisora intentó conseguir los permisos necesarios para obtener las frecuencias televisivas y crear dos canales con los nuevos equipos existentes en Quito y Guayaquil. El Estado no pudo aprobar esos requerimientos ya que ignoraba el procedimiento adecuado, por lo que tuvo que consultar con países vecinos que ya tenían en funcionamiento a la televisión. La emisora ofreció un bosquejo de reglamento que habían preparado anticipando este desconocimiento, pero de todas formas el Estado negó sus peticiones. Tras esto, varios periódicos trataron de vincular este acontecimiento con un intento de discriminación religiosa, pero quedó demostrado, desde su creación como emisora radial, que se respetaban las creencias de los ecuatorianos. Las negativas eran, en realidad, por desinformación sobre los procedimientos. (Pinoargote, 2003)

Mientras tanto, Hartwell decide preparar una serie de transmisiones experimentales en Quito. “En un local alquilado, cercano al correo, instalaron sus cámaras y 8 receptores. Las cámaras apuntaban fijamente a la calle y permitían que los transeúntes fueran proyectados en los monitores”. Una segunda demostración se haría en la Plaza de la Independencia, para el asombro de todos los habitantes de la capital. La Unión Nacional de Periodistas se enteró de la existencia de estos nuevos equipos en el país y solicitó a la emisora HCJB la transmisión en vivo una feria que se realizaría en el Colegio Americano. La empresa “Televisión Ecuatoriana”, dueña de los equipos, empezaría sus históricas transmisiones desde ese día. (Pinoargote, 2003, págs. 75-80)

Por otra parte, Horts Michael Rosenbaum y su esposa Linda Zambrano realizaron sus contribuciones a la televisión nacional al adquirir varios equipos de la Feria Internacional de

Tecnología realizada en Alemania. El 29 de septiembre de 1959 se realizarían varias transmisiones experimentales en Guayaquil en Radio Cenit y por primera vez contarían con un conductor reconocido por los pobladores: Chiken Palacios, quien presentaría su programa Cocktail Deportivo, que tenía gran acogida en los radioescuchas. (Pinoargote, 2003)

Michal Rosenbaun y Chiken Palacios pensaron que los nuevos equipos debían tener un espacio seguro para poder instalar su canal, por lo que presentaron sus ideas al presidente de la Casa de la Cultura del Núcleo del Guayas, Carlos Zevallos, con la esperanza de conseguir un espacio en su edificio. Zevallos comprendió los beneficios de difusión que podría obtener con esta nueva tecnología, y después de haber consultado con la directiva, aprobó el traslado e instalación de los equipos en la Casa.

Aunque resolvieron el problema de la ubicación del canal, otros más imperantes carecían aún de solución. Para que el inicio de la televisión en el país se considerara como tal, los consumidores ecuatorianos deberían adquirir televisores, pero existía una falta total de receptores en venta. Rosebaum, junto con varios socios de la nueva televisora, decidieron arriesgarse a importar los nuevos equipos antes de promulgarse el reglamento televisivo por parte del Estado, además de realizar otra exhibición más en Guayaquil. Debían mantener el interés en los habitantes guayaquileños hasta que los televisores estuvieran en venta. (Pinoargote, 2003)

Con esto definido, siguieron trabajando en otros aspectos, como forjar una programación atractiva para los espectadores. Uno de los proveedores de programación para este canal sería la emisora norteamericana ABC, quien firmó un convenio de compra del 40% de acciones de la “Primera Televisión Ecuatoriana”, que le otorgaban el derecho de tener un directivo dentro de la empresa y la emisión de sus programas en el Ecuador. (Pinoargote, 2003)

El reglamento para las nuevas emisoras televisivas que se crearían sería expedido el 17 de noviembre de 1957, decreto firmado por el presidente de esos años, Camilo Ponce Enríquez. (Pinoargote, 2003, pág. 119) Para el primero de junio de 1960, Linda Zambrano

adquiriría, por fin, el permiso del ejecutivo que le otorgaba las frecuencias necesarias para iniciar sus transmisiones televisivas en Guayaquil. (Pinoargote, 2003, pág. 125) La compañía “Primera Televisión Ecuatoriana”, que formalizaría su creación como tal para finales del año 1960, estableció su paquete accionario entre familiares, amigos y ejecutivos del nuevo canal. (Pinoargote, 2003, pág. 133-134) La inauguración oficial del canal sería el 12 de diciembre de 1960. Su programación se compuso desde enlatados internacionales como “La familia Adams”, hasta programas nacionales como el ya mencionado “Cocktail Deportivo”, “El gran Circo”, “El Telenoticiario del 4” y “La Misa del Domingo”.

En Quito se establecería la “Primera Televisión Ecuatoriana” como canal 6, ubicado en la Tola, en el cerro del Itchimbia. Aunque la capital ya tenía su canal propio, esta emisora se reconocía como canal cultural y cristiano, por lo que la programación difería de su competidor. HCJB tuvo problemas por muchos varios meses para conseguir las frecuencias de transmisión, como dijimos antes. El 11 de octubre de 1960 realizaría la solicitud, pero solo se le otorgaría tres horas de transmisión semanal. Esperaron hasta el año siguiente para conseguir la aprobación de su solicitud y empezar sus transmisiones normales de programas como “Cantemos”, “Enfoques HCJB”, “Telenoticias” y “Los Picapiedra”. (Pinoargote, 2003)

Algunos años después, las frecuencias, que ya se consideraban propiedad del Estado, fueron adquiridas por varias empresas como Ecuavisa, que en Guayaquil sería el Canal 2 y en Quito el Canal 8, o Telecentro (TC), con su frecuencia Canal 10, además de otros canales provinciales en Ambato, Cuenca y Manta. En la actualidad, “239 frecuencias han sido otorgadas por el estado a los concesionarios, hasta julio del 2001. De estas, 187 corresponden a la televisión abierta VHF, y 52 a UHF o frecuencia modulada”, además de otros canales por cable o internet. (Espín, 2005, pág. 44)

La Televisión como medio de impacto social:

Este medio de comunicación, en el mundo como en nuestro país, pronto pudo posicionarse por encima de los existentes. Los beneficios que obtuvo no fueron esquivos a los

objetivos políticos de personas y partidos políticos, que se valieron de la televisión para promulgar masivamente sus postulados ideológicos en su carrera hacia el poder.

Henry Espín, en “La televisión en el Ecuador”, considera que la televisión empezó como un ideal, por parte de los periodistas, de ligarse o acoplarse a esta nueva tecnología comunicativa de ese momento. Pero con el pasar de los años y la paulatina evolución de este nuevo medio, la televisión permitió que varios comunicadores, presentadores o directivos se vincularan al poder político, tanto para obtener poder como ganancias para sus medios, influenciando a varios sectores del estado para poder obtener frecuencias de transmisión. Espín señala que:

En los medios de comunicación, hay un proceso de concentración que está ligado al poder político. Es necesario diferenciar entre aquello que es la participación y la concentración financiera. Lo que si hay que decir es que habitualmente las dos se conjugan. Mientras mayor es la concentración financiera se tienen mayores opciones de poseer una concentración económica, o de controlar los sectores. (Espín, 2005, pág. 48)

La capacidad informativa de los medios de comunicación, y su alcance en cada hogar, frecuentemente da pie para que los propios dueños, por medio de programas y propagandas políticas, puedan influenciar las percepciones sobre tal o cual candidato. “El poder de los medios de comunicación es de tal magnitud, que no solamente les permite como individuos tener presencia política, sino que además les da gran capacidad de chantaje.” (Espín, 2005, pág. 49) Algunos casos ejemplificadores son:

- Antonio Granda Centeno, quien adquirió varios medios de comunicación, como el diario El Tiempo y el canal 4 Teleamazonas, para intentar obtener ventaja en sus aspiraciones a la presidencia de la república.
- Antonio Hanna Musse, quien después de mantener por años el programa “La calle lo contó”, ganó las elecciones a la alcaldía de Guayaquil.

- Rafael Cuesta Caputti, que después de dirigir el noticiero de TC, fue diputado por el partido Social Cristiano y Agregado Cultural en Italia durante el gobierno de León Febres Cordero.
- Carlos Vera Rodríguez, periodista por muchos años de Ecuavisa, fue Ministro de Información y Turismo en el gobierno de Sixto Durán Ballén y asesor del partido Social Cristiano.
- Blasco Peñaherrera, que trabajó en prensa y dirigió noticieros de televisión en Ecuavisa, luego fue Vicepresidente de la república con León Febres Cordero.
- Jimmy Jairala, ex conductor de noticias de TC, es actual mente el Prefecto de la provincia del Guayas.
- Fredy Elhers, creador y director del programa La Televisión, fue candidato a la presidencia de la República y ahora es Secretario del Buen Vivir.
- Cyntia Viteri, periodista algunos años en TC, RTS y Teleamazonas, llegó a ser diputada por el Guayas, representando al Partido Social Cristiano y al partido Madera de Guerrero.

Claramente, las personas que se vinculan a la televisión y obtienen reconocimiento, confianza o apoyo por parte de los televidentes, adquirieren la inminente tentación de crear una carrera política hacia la obtención de otro tipo de poder en el Estado. Esta es una de las conclusiones a las que llega Espín, que vincula consustancialmente a “grupos de poder económico, social, político o religioso” que “disponen de un privilegio y de un sistema de comunicación que ejerce gran influencia y poder.” (Espín, 2005, pág. 50)

1.2. RTS: “El primer canal del Ecuador”.

Nuestra televisión nacional, históricamente, está ligada a la creación de RTS el 12 de diciembre de 1960. Según el portal oficial del canal, en sus inicios, “Telecuatro” ocupaba el quinto piso del núcleo provincial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, donde se mantuvo durante muchos años transmitiendo programación variada como “La abuelita, programa infantil de producción ecuatoriana y conducido por Ángela Játiva; “El Coctel Deportivo”, conducido por Chiken Palacios y coanimado por Magdalena Macías y Jaime Cobos”, todos

realizados y producidos por ecuatorianos. (RTS, 2014) Estos programas rápidamente atrajeron a los pocos espectadores existentes en el país, que prefirieron a “Telecuatro” por encima del canal no comercial HCJB-TV, y marcaron alrededor de 75.6 puntos de rating, superando ampliamente al 21.2 del canal capitalino. (Bustamante, 2005)

Aunque los televisores se adquirían, y la fidelidad de los espectadores era palpable, el canal no producía las ganancias necesarias para mantenerse. La familia Rosebaun necesitaba publicidad que no podía conseguir por la desconfianza en este nuevo medio. Como señala Pinoargote, “El proyecto de televisión da más satisfacciones que dinero.” Por lo que para el año 1962 deciden vender sus acciones a Presley Norton, dueño de la empresa de publicidad Norton en una suma aproximada a los dos millones de sucres, lo que le transformaba en el principal accionista de “Primera Televisión Ecuatoriana”. (Pinoargote, 2003, págs. 203-204)

La nueva etapa bajo la dirección de Norton sería de mayor emisión de enlatados sudamericanos, que para esos años ya desarrollaban una fuerte industria audiovisual en telenovelas, series cómicas o dramáticas, ya que “el mundo televisivo sudamericano mejoraba su señal y su aparecía nueva tecnología.” (Pinoargote, 2003, pág. 205)

De igual manera, al pasar los años los partidos políticos descubrieron el enorme potencial propagandístico inherente en este canal de televisión. Así, según Maricarmen Bustamante:

El potencial político de la televisión fue utilizado cada vez más por los líderes políticos más importantes del Ecuador. Durante la década de los sesenta la televisión, y en particular Telecuador, se convirtió en un nuevo escenario para el proceso político de la época, que alcanzó gran influencia para el triunfo de varios candidatos presidenciales en las elecciones. El primero fue José María Velasco Ibarra, quién utilizó la televisión como medio de mayor alcance a un universo más grande de electores, y el segundo fue Assad Bucaram. (Bustamante, 2005, pág. 47)

El canal cambiaría su nombre a “Telesistema”, “líder de audiencia entre los ecuatorianos gracias a su programación extensa y variada”. La aceptación externa no reflejaría los problemas internos que para los años setenta enfrentaría con su sindicato, quienes exigieron el pago inmediato de la deuda de su canal con el Seguro Social. Este hecho los llevaría a la liquidación en el año 1973, para pasar a manos de Luis Salem Dibbo, León Febres Cordero y Luis Noboa, que al final sería su único propietario. (Bustamante Romoleroux, 2005)

Ya en el siglo XXI, concretamente el 19 de septiembre del 2005, el canal decidiría cambiar, nuevamente, su nombre por el de Red Telesistema o RTS, “una visión joven y dinámica, dispuestos a innovar y evolucionar”. Bustamante nos menciona que, por esos años, el canal “brinda hoy cobertura en 18 provincias con 26 frecuencias concedidas por la Superintendencia de Telecomunicaciones, cuyo público potencial es de 6’634.471 habitantes” (Bustamante, 2005, pág. 48)

Los espectadores han acompañado por muchos años a su programación, y como hemos visto, ha generado el interés de una gran parte de nuestra población. Su línea editorial y de contenidos apela a los pobladores de un estrato medio bajo y bajo, que por lo general son los que consumen este tipo de entretenimiento. Según un estudio realizado por la Universidad de los Hemisferios junto con la Asociación de Televidentes Organizados, este canal difunde una gran cantidad de contenidos sexuales, violentos, truculentos y conflictivos. Su análisis reflejó que, entre los años 2007 y 2009, sus contenidos diarios en la franja “apto para todo público” tenían un 25% de violencia, 25% de comportamientos conflictivos, 24% de contenidos truculentos y 30% de sexo. (Jativa Espinoza & Sánchez , 2010) Aunque esta franja horaria no debería transmitir programas que contengan estos temas, el canal lo hace por el rating que genera entre las personas que observan este canal en ese horario.

En estos últimos años su programación reúne series, programas infantiles, reality shows, comedias, deportes, telenovelas, talk shows y programas de entretenimiento en general, además de programas educativos como Educa, Aprendamos o Expresarte. Algunos

de los programas más famosos de su parrilla son “Vamos con Todo”, “Combate”, “Caso Cerrado” o “El Noticiero de la Comunidad”. Este último fue sancionado el 24 de enero del 2014, por la Secretaría Nacional de Comunicación con 60.000 dólares, el equivalente al 2 % de su facturación en promedio del último trimestre del año anterior, ya que el medio, a través de su presentador, Hugo Gavilanes, tomó posición alrededor de un caso que estaba en “investigación previa” en la Fiscalía, por lo que el monto y la sanción van acorde al artículo 25 de la nueva Ley Orgánica de Comunicación. (Ecuadorinmediato, 2014)

1.3. TC: “Mi canal”.

Este canal, fundado por Ismael Pérez Perrazo, empezó su funcionamiento, como lo señala su portal web, el 30 de mayo de 1969, y se lo denominó “Cadena Ecuatoriana de Televisión Canal 10” o Telecentro, “un nuevo canal para la comunidad” (TC, 2014). Filanbanco, que por esos años era propiedad de Nahín Isaías Baquet, un conocido banquero de Ecuador, lo adquirió unos años después de su creación y desde ese entonces su desarrollo e innovación han sido constantes, tanto que los ha llevado a ser uno de los canales más vistos en el país.

Este apego con la gente lo consiguieron gracias a sus inversiones en los programas de diversa índole y producidos por el talento nacional. Como señala Suárez, “este medio de comunicación ha recibido la denominación de ‘canal del pueblo’ o ‘canal popular’ debido al target mayoritario que sintoniza y consume este producto comunicativo, el mismo que corresponde a una población de estrato medio y bajo” reflejos de lo que sucede hasta la actualidad. (Suárez, 2009) Bustamante, en cambio, señala que:

Su cobertura involucra a 19 provincias, pero la asignación estratégica de sus frecuencias en áreas con alta densidad poblacional lo convierten en la estación que mayor cantidad de habitantes alcanza: 7’523. 406. Su matriz se encuentra en Guayaquil, ciudad donde ocupa el primer lugar de las preferencias de sintonía con el 29.9% superando a Ecuavisa (27.4%) Telesistema (14.5%) Gamavisión (6.4%) Canal Uno (4.2%) Telerama (0.4%)” (Bustamante, 2005, pág. 53)

Para Paulina Moya, estos altos rangos de sintonía se debieron, en gran medida, a que el canal decide transformar su nombre a “TC Televisión” e implementar su conocida campaña “Sucuchucupau”, con la que ya no solo consolidaban al entretenimiento dentro de su programación, sino que añadieron otros tipos de contenidos educativos, culturales y turísticos como: “Ecuadorianísima”, conducido por Antonio Hanna; “Quien sabe, sabe”, uno de las competencias educativas más recordadas entre los habitantes de Ecuador; y “Haga negocio conmigo”, conducido por Polo Baquerizo, que sin duda es uno de los programas que difícilmente se podrá desprender de la memoria de sus televidentes. Otros programas de gran éxito fueron “No te lo creo narizón”, conducido por Carlos Vicente, o “Ni en vivo ni en Directo”, del comediante David Reinoso. (Álvarez, 2003, págs. 101-102)

En cuanto a sus programas de noticias, el primero fue “El Observador”, que posteriormente se denominó “Noti 10” hasta alcanzar el definitivo “El Noticiero”. Este noticiero contaba con segmentaciones que trataban distintos temas sobre Ecuador y el mundo, a lo que además añadieron otros espacios especiales, como “La reportera del drama”, que recababa en las vidas de las personas de bajos recursos buscando hechos de interés, sorpresa e indignación, para conseguir soluciones a esos problemas por medio de su intervención. Para el año 2003 estrena un nuevo segmento de la comunidad que ya no se remitía a Guayaquil y alcanzaba a diversas regiones del país por medio de equipos periodísticos.

Varios géneros periodísticos eran utilizados en este noticiero, pero la mayor parte de noticias eran crónicas rojas sobre sucesos espectaculares en varios puntos del país. En una entrevista realizada por Paulina Moya a Francisco Suárez, Jefe de Ingeniería y operaciones regionales de este canal, señala que:

“El objetivo de este canal no es priorizar la Crónica Roja, TC Televisión presenta los hechos tal y como suceden, nos limitamos a informar y decir las cosas como son, sin magnificarlas o tergiversarlas, así se busca apelar a la conciencia del televidente. Queremos llegar al fondo de la investigación, para dejar una lección y lograr que la gente conozca y esté prevenida sobre ciertas

situaciones que no deben volver a ocurrir nunca más”. (Álvarez, 2003, pág. 105)

Como se mencionó anteriormente, los datos que recoge el análisis realizado por la Universidad de los Hemisferios nos relatan que este canal tiene contenidos que no deberían transmitirse en la franja “Apto para todo público”, pero en un menor grado que en RTS. La parrilla actual de este canal la componen telenovelas nacionales (“Secretarias”) como internacionales (“Cosita linda” o “La suegra”); programas de competencia y reality shows como “Soy el Mejor”, “Apuesto por ti” o “Calle 7”, y programas de entretenimiento en general como “De casa en casa” y “Haga negocio conmigo”, que lleva más de 30 años en el aire. Agrupando a todos estos programas, el estudio nos dice que del total de la programación se compone de un 14% violencia, 18% de comportamientos conflictivos, 16% de truculencia y un 15% de sexo. (Jativa Espinoza & Sánchez , 2010) La fidelidad de los espectadores, creemos, se mantiene porque aún se transmiten este tipo de contenidos “atractivos” que han caracterizado al canal durante muchos años.

Para finalizar, debemos recalcar uno de los hechos más relevantes en la historia del canal fue su incautación por parte de las autoridades de la Agencia de Garantías de Depósitos (AGD) en el 2008. Los Hermanos Isaías, que eran dueños del banco Filanbanco, huyeron del país tras la quiebra bancaria del año 2000. Tras ocho años de litigio, las autoridades decidieron embargar sus pertenencias para recobrar alrededor de 600 mil dólares y entregarlos a los perjudicados. Aunque los abogados de los hermanos Isaías consideraron a este hecho como ilegal, el Estado se hizo cargo de su administración, por lo que pasó a ser un canal incautado y estatal. (Ecuadorindemiato, 2008)

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO II

De la raza al racismo.

En este capítulo diferenciaremos los conceptos de raza y racismo, ya que, como veremos, el primero es un intento científico especulativo y el segundo es una vertiente netamente política. Junto con esto, estableceremos definiciones que demuestran la aplicación del racismo en la sociedad y, finalmente, ejemplificaremos aquello en nuestro país. Para esto hemos utilizado a Claude Lévi-Strauss, con su libro *Raza y cultura*, junto con Michael Wieviorka en *El espacio del racismo*; el ensayo de Jean Rahier titulado “*Mami ¿qué será lo que quiere el negro?*”, recogido en el libro “*Las aristas del racismo*”; a Lalita Prasad Vidyarthi en *A propósito de las razas y el racismo: una visión nueva sobre un tema conocido*, recopilado en una acta de conferencias de la Unesco; y la tesis de Fredy Pasquel, *Análisis del racismo y discriminación hacia los grupos afroecuatorianos y su reproducción en Revista Vistazo, periodo 1974-2008*.

En la actualidad, las críticas hacia el concepto de raza se han enfocado en sus ambigüedades y pretensiones científicas, que no se han basado en cimientos fuertes que demuestren sus conceptualizaciones. Por ejemplo, una raza sería “todo conjunto de individuos que se acopla y reproduce. Una clasificación se establece según las diferencias características así transmitidas y las investigaciones se orientan hacia la ascendencia genética y las relaciones biológicas con otras razas” (UNESCO, 1984). Pero los estudios genéticos realizados fracasaron rotundamente al encontrarse con la increíble variabilidad de genes entre los seres humanos que componían esas razas o etnias.

Lalita Prasad nos dice que “todos los grupos humanos actuales tienen una ascendencia compleja”, ya que para sobrevivir los seres humanos tuvieron que vincularse con otros, hacer intercambios entre comunidades, siguiendo, al parecer, un razonamiento de apropiación y mejoramiento de las capacidades (UNESCO, 1984, pág. 56). Al igual que Prasad, Lévi-

Strauss nos dice que “sería vano haber consagrado tanto talento y tantos esfuerzos en demostrar que nada, en el estado actual de la ciencia, permite afirmar la superioridad o inferioridad intelectual de una raza con respecto a otra”. Este autor, avanzando entre líneas, recalca que “cuando se intenta caracterizar las razas biológicas por propiedades psicológicas particulares, uno se aleja tanto de la verdad científica defendiéndolas de manera positiva como negativa”. (Lévi-Strauss, 1986, pág. 39)

La antropología, la sociología y la etnología no iniciaron apelaciones críticas contra lo que se estaba desarrollando desde la biología, sino que la beneficiaron con sustentos desde sus propias ciencias. De nuevo, Lévi- Strauss los criticó ya que “no le corresponde al etnólogo tratar de decir lo que es o no una raza, porque los especialistas de la antropología física, que lo vienen discutiendo desde hace casi dos siglos, jamás se han puesto de acuerdo y nada indica que estén hoy más cerca de hacerlo respecto a una respuesta sobre la cuestión.” (Lévi-Strauss, 1986, pág. 107) Por ende, las aseveraciones científicas sobre “la raza” se derrumban al no ser verificables ni alcanzar un cierto grado de verdad; pero, por otro lado, sí se establecieron como un axioma, una ideología.

Ahora, la ideología según Hannah Arendt, es un “sistema basado en una opinión particular que se revela lo suficientemente fuerte como para atraer a una mayoría de personas”, además de ser tan potente y esclarecedora como para convencernos sobre la veracidad de sus respuestas a nuestras necesidades intelectivas en determinados temas. (Wieviorka, 1992, pág. 76)

En este sentido, las ideologías racistas desarrolladas en países como Francia, Inglaterra y Alemania eran promulgadas por las jerarquías dirigentes de la sociedad, que veían al otro como un ser diferente pero a la vez peligroso, que podría desestabilizar el “equilibrio” o simplemente acabarlos con las mezclas y las relaciones. Arendt escribe que “el racismo es ante todo una invención de la clase media, la cual ‘quería sabios capaces de demostrar que los grandes hombres, y no los aristócratas, eran los auténticos representantes de la nación, los que manifestaban el ‘genio de la raza’.” (Wieviorka, 1992, pág. 79)

Desde este punto nacerían las exaltaciones a un pasado supuestamente puro, nacionalista, eugenésico y etnocéntrico. La otredad eran los incivilizados, los “bárbaros”, los que no caminaban en la misma vía y eran irreconocibles desde sus concepciones. Se incentivaba a un darwinismo social, una lucha de culturas que producían un superviviente, que “derrotó” o “sobrevivió” y pudo conseguir un “progreso” que debía ser alcanzado por el resto, pero que no lo encontrarían en esos países ni en esas culturas.

Otro autor, Robert Park, afirma que el racismo es una ideología conservadora que se presenta temerosa al cambio y a la movilidad social entre los habitantes (Wieviorka, 1992, pág. 55). Su pensamiento evolucionista plantea unas *relaciones de razas* que “pertenecen al mundo moderno; son el futuro de la expansión europea, que en un primer momento fue comercial y después política y religiosa, antes de extender por el mundo entero la industria y el capitalismo”, que inevitablemente produciría una inestabilidad entre las poblaciones. (Wieviorka, 1992, pág. 50)

Las relaciones de razas, que se derivarían de estos encuentros, nos trasladan al concepto de etiqueta, que son “marcas distintivas de origen racial, particularmente cuando tales diferencias raciales penetran en la conciencia de los individuos y de los grupos así identificados”. Estas etiquetas no solo sirven al sujeto para catalogar al otro, el propio individuo catalogado tiene enraizado en su conciencia ese puesto, esa identificación. Esta conciencia, nos dice Park, “debe considerarse un fenómeno del mismo orden que la conciencia de clase o de casta [...]; las relaciones de razas... no son tanto relaciones entre individuos de diferentes razas como entre individuos conscientes de esas diferencias”. (Wieviorka, 1992, págs. 52-53)

Esta dicotomía racial (tanto subjetiva como objetiva), justifica que en las sociedades se hablen de invasión, aislamiento, migración, segregación, entre otros términos. Esta “ecología urbana” que designa el puesto de cada raza dentro de la sociedad, genera puntos de vista etnocéntricos, que dan “la idea de un vínculo directo entre prejuicio racista y posición dominante en una situación de relaciones raciales”. Aunque sus conclusiones llegarían a considerar que estas relaciones de razas en la modernidad irían mermándose, para después

trasladar esta visión sobre la cultura y el trabajo, el prejuicio racial serviría aún para “impedir o detener la entrada de los negros en su competición” (Wieviorka, 1992, págs. 51-55)

Todo esto parece confirmar que el racismo en la modernidad fue entendido como una lucha entre el individuo y el “holismo”. Louis Dumont realizó esta contraposición que nos enfoca en que cada persona, en las sociedades holistas, tiene un puesto asignado del que no puede salirse. Es una etiqueta impregnada en la piel que es inmarcesible. Ante esto, la individualidad se presenta como una amenaza, ya que su proliferación, en igualdad de oportunidades y derechos, destruiría este “holismo” y rescataría la singularidad de cada persona en las sociedades. Pero, contradictoriamente, las sociedades individuales rescatarían al racismo como un reemplazo de las institucionalidades holistas. Es decir, el racismo en Estados Unidos es un renacer de los prejuicios que encontramos cuando esta sociedad utilizaba aún el sistema esclavista. Las mismas distinciones, pero ahora en sociedades que presuponen derechos a los individuos. (Wieviorka, 1992, pág. 80)

Dumont pensaría que este tipo de conductas demuestran una crisis que no se ubica, necesariamente, en el paso de un tipo de sociedad a otro, sino que pertenece al choque de dos tipos de pensamientos, de los que han sido sobrepasados y los que aún no han conseguido ese traspaso. Esa crisis, ese choque es lo que produce que el racismo aún exista. De igual manera, Tzvetan Todorov es muy claro al ver “una enfermedad del paso a la modernidad, una de las modalidades del holismo”, que solo nos traería “un regreso sobre los propios pasos.” (Wieviorka, 1992, págs. 81-83)

Para Adorno, en cambio, el racismo estaba enraizado profundamente en la personalidad. Primero, antes de hablar del racismo, menciona que “las convicciones de un individuo, ya sean de tipo económico, social o político, forman un conjunto relativamente amplio y coherente, un patrón”, en las que todas estaban unidas, o relacionadas como si fuera un “espíritu o personalidad”. (Wieviorka, 1992, pág. 67) Estas convicciones estaban condicionadas por el entorno social en las que se desarrollaron, es decir, a través de la educación de individuo.

Ahora, el racismo “se origina fuera de la situación en la que eventualmente se manifiesta”, ya que nos atañe, concretamente, a los “factores de la personalidad”, a pesar de que se visibiliza en situaciones favorables para hacerlo. (Wieviorka, 1992, pág. 69) Finaliza su teoría realizando una fragmentación del objeto, donde los “factores de personalidad” no son en sí las respuestas, son el camino para encontrarlas en lo más profundo de la *psyché*, y no en las actitudes sociales del individuo.

Como hemos visto, el racismo dejó atrás sus preceptos científicos para convertirse en una ideología que abarcaba el ámbito político, las relaciones sociales, la vida cotidiana, y hasta el lenguaje. Pero desde otra perspectiva, esta invasión realizada por esta corriente poco a poco se vincularía, además, con el mito racista. León Poliakov nos dice que “la idea principal es aquí que el racismo se apoya en elaboraciones míticas, consistentes en integrar una sola y misma imagen diversos elementos constitutivos de una cultura nacional y en organizar una representación del origen”. Para este autor, todas las ideologías que buscan una identidad nacional son conflictivas, ya que generan sectarismos y agitaciones que no se vinculan a hechos fácticos o verdaderos. Estos mitos de repulsión contra el otro pueden activarse en cualquier momento, bajo sospechas de conspiraciones, sociedades secretas o “fuerzas del mal”, que “despoja de toda humanidad, y a fortiori de toda relación social, ya sea naturalizándolo [buen salvaje], ya estigmatizándolo, ya haciendo ambas cosas al mismo tiempo”. (Wieviorka, 1992, págs. 86-88) Después de todas estas argumentaciones, Wieviorka concluye que:

“El concepto de ideología pone el acento en el sentido del acto y del discurso racistas, en la función de justificación y de racionalización del asesinato, de la explotación o de la simple negación del otro que ofrece el racismo; el concepto de mito insiste más bien sobre un mecanismo particular, consistente en conciliar sobre un registro imaginario elementos más o menos dispares y contradictorios, y en unificarlos en una única representación. Pero la verdadera fuerza de uno y de otro concepto es la misma; explicar la capacidad que posee el racismo de interpretarlo todo dentro de sus propias categorías, independientemente de la realidad de los hechos o del rigor de la demostración que se les oponga.” (Wieviorka, 1992, pág. 89)

2.1. Cómo se visibiliza el racismo en la sociedad:

El Etnocentrismo

Al racismo ideológico podemos reconocerlo en las sociedades en ciertos aspectos que ya hemos desarrollado muy rápidamente, como el etnocentrismo, que según Levi Strauss es una delimitación de realidades, en las que el sujeto levanta fronteras donde nadie puede entrar y el exterior no se reconoce. La única cultura o etnia es la suya, es el centro de todo. “La humanidad cesa en las fronteras de la tribu, del grupo lingüístico, a veces hasta del pueblo”. (Lévi-Strauss, 1986, págs. 44-45)

El etnocentrismo es un síntoma de nuestro desconocimiento de los inevitables mestizajes ocurridos hace varias generaciones. Nuestra repulsión lo sorprende, ya que es “un fenómeno natural, resultante de los contactos directos o indirectos entre las sociedades. Los hombres han visto en ello una especie de monstruosidad o de escándalo más que otra cosa” (Lévi-Strauss, 1986, pág. 47)

Esta actitud de rechazo hacia el otro responde a ciertas actitudes psicológicas profundas -de las que ya hablamos siguiendo a Adorno- que reaparecen inesperadamente y desprecian rasgos culturales o biológicos que no se alinean a nuestra identidad o nuestra cultura. A los otros se los llama “salvajes” o deshumanizados, y confirmamos nuestra imposibilidad de “(...) admitir el mismo hecho de la diversidad cultural; preferimos expulsar de la cultura, a la naturaleza, todo lo que no se conforma a la norma según la cual vivimos”. Sus críticas avanzan hacia el sujeto que rechaza, y menciona que él es el único culpable del “salvajismo”, ya que “es justamente la actitud más marcante y la más distintiva de los salvajes mismos”. (Lévi-Strauss, 1986, pág. 48)

Levi-Strauss ejemplifica este desconocimiento mediante la teoría de la relatividad, que la transforma para entenderla desde las ciencias sociales. Esta teoría nos dice que nuestro conocimiento de las culturas depende de nuestra posición como observadores. Toma como ejemplo un tren en movimiento, donde “la velocidad y longitud de otros trenes varían según se

desplacen en el mismo sentido o en sentido opuesto”. Al viajar en este tren, es fácil reconocer a los pasajeros que van junto a nosotros, es decir, nuestra comunidad, nuestra etnia. Si el tren se encuentra en el camino con otro que viaja a la misma velocidad, podremos ver y reconocer ciertos rasgos. Pero si un tercer tren viaja en sentido contrario y a una velocidad distinta, tendremos ciertas aproximaciones que no nos presentan información abundante. El observador, entonces, distingue entre “‘las culturas que se mueven’ (que tienen significado para nosotros) y las ‘culturas que no se mueven’ (las que no)” El etnocentrismo, al final, depende de dónde estemos ubicados y lo que queramos mirar. Si tratamos de designar a una cultura como inferior o “salvaje”, “debemos preguntarnos si este inmovilismo aparente no resulta de la ignorancia que tenemos de sus verdaderos intereses, conscientes o inconscientes, y si teniendo criterios diferentes a los nuestros, esta cultura no es para nosotros víctima de la misma ilusión.” (Lévi-Strauss, 1986, págs. 69-71)

La cultura etnocéntrica se valora como progresista, despreciando al resto de culturas, pero este “progreso” no debe considerarse como tal, ya que aquellas culturas tienen, como vimos, otros caminos para llegar hacia ese fin. Levi- Strauss menciona que en realidad el progreso “procede a saltos, a brincos, o como dirían los biólogos, mediante mutaciones”, e invita a concebirlo con más prudencia antes de algo logrado. (Lévi-Strauss, 1986, pág. 63)

El prejuicio:

El prejuicio es, quizás, donde registramos más aspectos racistas tanto en el sujeto como en la sociedad. Jhon Dollard reconoce que el prejuicio es una respuesta dominante en las relaciones de razas, una “actitud defensiva destinada a preservar las prerrogativas de los blancos en la situación de casta y a oponerse agresivamente a todas las presiones de los negros para modificar su posición de inferioridad”. (Wieviorka, 1992, pág. 60) Dollard, además, afirma que esta respuesta prejuiciosa no está relacionada, directamente, hacia el otro. El prejuicio es el producto de la posición dominante que conlleva un problema psicológico importante: la agresión-frustración.

Esta teoría psicológica nos dice que durante nuestra vida experimentamos frustraciones que, después, se transformarán en agresiones que compensen y permitan un desfogue hacia otro. Pero esta agresividad no se puede dar dentro del grupo en el que vive el individuo “que coarta este tipo de manifestaciones, e irá a descargarse en otro lugar, especialmente allí donde una tradición de prejuicio racial lo autorice”. Este consentimiento racista, que permite la hostilidad, ya no responde solo a una dominación jerárquica. Es una forma de solucionar problemas y tensiones que se presentan en las sociedades en las que el individuo vive. Dollard reconoce un misterio alrededor del prejuicio, ya que es una vía de escape que no se activa en ocasiones concretas que constituyan un camino racional de prejuicio: es inesperado. (Wieviorka, 1992, pág. 61)

Para Wieviorka, en cambio, la dominación jerárquica de la que hablamos antes se exhibe claramente como una lucha entre individuos ubicados en estructuras distintas. A los miembros de los peldaños superiores, el prejuicio sirve para justificar su postura, con la que se “fundamenta[n]y perpetúa[n] ideológicamente”. Además de esto, el prejuicio brinda ventajas económicas y sexuales, de prestigio que hace “psicológicamente soportables formas extremas de explotación o violencia” o en defensa ante un cambio de esas estructuras. (Wieviorka, 1992, pág. 119)

Para el filósofo Edgar Morín, el prejuicio se trata de una pérdida y una inmediata reconstrucción del sentido, principalmente realizado por las clases dominantes que ante su inacción ven con temor el cambio social y reconstruyen un prejuicio con el fin de mantener su dominación. Aunque en principio esta teoría puede resultar similar a las que hemos mencionado, se diferencia principalmente por recalcar la necesidad de construir un sentido prejuicioso al momento de perder poder.

La carencia se verifica en “el vacío en el corazón de la ciudad, el vacío ético, el vacío político, el vacío afectivo, el vacío existencial”, que da pie para que el prejuicio lo rellene: “el perjuicio racial representa un tipo de gestión del sentido que recurre a la sustitución de una categoría social, cuando esta aparece desestabilizada, decadente o agotada, por un significado no social”. Este significado “no social” se fundamenta en el pasado del agente

racista: en glorias políticas, abundancia económica o riqueza cultural, donde la otredad que es discriminada surge subvalorada (Wieviorka, 1992, págs. 123-124).

La Segregación:

La segregación es la exclusión de un grupo de personas racializadas hacia ciertos espacios determinados ya sea políticamente como consuetudinariamente. Wieviorka nos dice que “la segregación inscribe el racismo en el espacio, y marca la organización geopolítica de un país e incluso la, más limitada, de una ciudad”, por lo que es algo muy tangible. (Wieviorka, 1992, pág. 131) Estos mecanismos de organización invaden desde el perfil personal del individuo hasta las ciudades –instituciones, leyes, reglamentos- que los albergan, creando un espacio físico que se adecúa al grupo que lo habita.

Dentro de la segregación podemos reconocer tres tipos de segmentaciones muy marcadas y diferenciadas entre sí. El primero de ellos es la *segregación étnica*, en la que, según Ernest Burgess, “interviene un proceso de distribución que selecciona, clasifica y resitúa a los individuos y a los grupos de acuerdo a su residencia y su profesión”. La ciudad se divide en áreas con las que organizan la vida de los habitantes y que ofrecen “el calor y la protección de una cultura viva, eventualmente diversificada, a la vez que recursos económicos y políticos.” (Wieviorka, 1992, págs. 132-133)

Park, un autor que ya citamos antes, escribe que la *segregación étnica* permite la movilidad de los individuos, a lo que añadimos “distancias morales que convierten la ciudad en un mosaico de pequeños mundos que se rozan sin interpenetrarse”. La convivencia y aprendizaje entre las personas que habitan en este tipo de ciudad organizada deberían ser una experiencia diaria, donde se origine un ciclo que “pasa sucesivamente por momentos de contacto, de competición, de asimilación y de amalgama.” (Wieviorka, 1992, págs. 134-135)

El segundo tipo es la *segregación racial*, en la que los individuos experimentan desigualdad, exclusión y pobreza. Si la *segregación étnica* proponía una convivencia, en la *racial* se da un aislamiento que inhabilita o detiene el desarrollo de los habitantes, en beneficio

del resto de zonas. Los habitantes racializados experimentan un olvido o invisibilidad dentro del proceso político y económico de la ciudad en la que se encuentran.

Y el tercer tipo es la *segregación total*, denominado “gueto negro”, que se describe como “un lugar, con frecuencia de una extensión impresionante, caracterizado por la pobreza creciente, la vivienda degradada y la escuela deficiente.” La *segregación racial* es un paso muy tenue hacia este tipo, en la que los extremos de pobreza, escasez y delincuencia generan violencia y asociaciones delictivas que se adueñan del espacio. El rechazo de la sociedad se da “no por su calidad de negros, sino por carecer de educación o preparación profesional”. (Wieviorka, 1992, págs. 138-139)

La discriminación:

La discriminación, por último, conlleva al sujeto “un trato diferenciado en diversos ámbitos de la vida social, en la que él (la discriminación) participa de una manera que puede llegar a humillarlo” (Wieviorka, 1992, pág. 129). Este tipo de racismo se distingue de la segregación al momento de producir actitudes o acciones que, consciente o inconscientemente, ubican a la persona en una inferioridad económica, social o política. Pueden hacerlo al momento de negarles el acceso a una vida mejor, sin que esto sea plenamente concebido. (Wieviorka, 1992, pág. 144)

No es una representación abundante de prejuicios, es más un “conjunto de prácticas que han adquirido una cierta autonomía, una dinámica propia, aunque modelada por afectos e intereses contradictorios”. (Wieviorka, 1992, pág. 152). Es invisible ante los sujetos que la utilizan para mantenerse sobre los grupos racializados. Para ellos es inofensivo, y no ven una disminución en su moralidad al momento de promulgarlo.

La discriminación, según Stokely Carmichael y Charles Hamilton, “puede ser abierto e individual, o no declarado e institucional. La primera es explícita; la segunda no tiene por qué serlo”. (Wieviorka, 1992, pág. 146) El racismo institucional, dentro del sistema, acopla a su estructura a la discriminación, con lo que mantiene una jerarquía social que no

necesariamente conlleva una organización dentro de la ciudad, como vimos que hacía la segregación.

En el racismo institucional confluyen todas las conciencias de los sujetos discriminadores para inscribirse, a través de ellas, en los diversos ámbitos de la vida social. Al alcanzar un nivel político, la discriminación tiende “a disociar la práctica del prejuicio, la acción y la conciencia, o por lo menos a dar el visto bueno a esta disociación.” (Wieviorka, 1992, pág. 153)

Wieviorka, siguiendo los postulados de Wellman, refuta lo dicho anteriormente al mencionar que “de hecho, la práctica de la discriminación institucionalizada no está jamás completamente enmascarada ni es invisible a los ojos de quienes se benefician de ella”. Los sujetos que se sirven de la discriminación perpetúan la desigualdad, ya que están informados de los procesos que los sujetos discriminados realizan para liberarse de esa presión social. La discriminación, según Wieviorka, sería “al mismo tiempo totalmente inocente y plenamente culpable”. (Wieviorka, 1992, pág. 151)

2.2. El racismo en Ecuador:

Antes de hablar sobre los estudios que se han realizado en el país sobre la discriminación racial hacia los afrodescendientes, debemos reconocer el espacio que ocupa el racismo en una sociedad. Según Wieviorka existen cuatro niveles de formación de racismo dentro de una sociedad:

- El primer nivel es el “infraracismo”, el menor de todos, donde el racismo se observa desarticulado, disperso en doctrinas, prejuicios u opiniones, la violencia es ser inesperada, en fin, no tiene alcances mayores.
- El segundo nivel se perciben fragmentaciones racistas, pero tiene afirmaciones más visibles que en el anterior: Puede ser cuantificable por las opiniones de las personas, hay una doctrina que aumenta por las publicaciones e investigaciones alrededor del racismo y la violencia es más reiterada.

- Para el tercer nivel el racismo ha alcanzado una realidad política al ejercer presiones movilizándolo a sus partidarios y al producir un espacio favorable para alcanzar el poder a cualquier costo, es decir, con actos violentos.
- El último nivel se encuentra en el propio Estado, que promulga políticas y programas de exclusión, discriminación, segregación y explotación hacia grupos considerados inferiores. El Estado incentiva a los intelectuales a justificar sus medidas y, junto con los actos violentos, el racismo se vuelve total. (Wieviorka, 1992)

Como hemos podido constatar, si el racismo es fragmentado y no consigue concatenarse políticamente, su existencia puede ser combatida rescatando derechos fundamentales de los grupos discriminados. Fragmentado, “el racismo puede penetrar en las instituciones, originar violencia, alimentar propuestas doctrinarias o ciertas corrientes ideológicas”, pero aún puede remontarse por presiones de otros grupos sociales. Sin ser político, el racismo no consigue convertirse en una fuerza movilizadora. (Wieviorka, 1992, pág. 104)

Por el contrario, el racismo político “sintetiza los elementos difusos que constituyen el racismo fragmentado, y sobre todo los estructura ideológicamente, les da un sentido renovado” al encontrar una realidad favorable ante sus designios. El “racismo político” suprime, en cierta forma, todo el proceso que realizaban los racistas al ser fragmentados y lo simplifica en acción y realización. (Wieviorka, 1992, pág. 105)

Aclarado este punto, nos concentraremos en Ecuador para obtener ejemplificaciones de lo que hemos expuesto sobre el racismo en estas páginas. Primero, el etnocentrismo fue apropiado por el mestizaje. Los mestizos y los “blanco-mestizos” no consideran como sociedades progresistas a las etnias afro o indígenas, ni mucho menos al resto de comunidades reconocidas dentro de la constitución que nos declaró como un país pluricultural y multiétnico. La única vía para hacerlo es la cultura occidental, a la que debían llegar y trasladarse en conjunto. Fredy Rivera, en “Las aristas del racismo”, nos dice que si el mestizaje se posicionó en la cima de la supremacía cultural en el país fue por “incorporar una serie de imágenes de un pasado glorioso y heroico, sustentado en una supuesta etnicidad

milenaria” con las que se fundó una identidad nacional muy endeble y criticada hasta la actualidad. (Rivera, 1999, pág. 19)

2.2.1. El racismo en los medios de comunicación:

Los medios de comunicación pregonaron la posición privilegiada de los grupos dominantes. Jean Rahier dice que estos grupos pudieron “expresar su cosmovisión, o lo que se podría llamar una versión oficial del llamado ‘sentido común nacional’”. (Rivera, 1999, pág. 74) Por otra parte, Fredy Pasquel afirma que la prensa, desde su posición liberal, “no es abiertamente partidaria de la discriminación, ni de los prejuicios étnicos ni tampoco del racismo”. Según él, los medios incitaban a la tolerancia y la comprensión del otro, pero aún reproducían “la desigualdad étnica. De esta forma, no aparece del todo como parte de la solución, sino más bien como parte del problema”. (Pasquel, 2012, pág. 54)

Los medios de comunicación ni siquiera contratarían a ciudadanos afros para que trabajen dentro de sus empresas, aduciendo, como dijimos unas páginas antes, la falta de preparación de este grupo discriminado. Esta mirada sobre los afros y los indígenas les relegarían hacia espacios pequeños o simplemente los invisibilizaban –como sucedía con los negros, quienes nunca eran citados o consultados sobre asuntos étnicos-; pero siempre esta repulsión se derivaba en un deseo, una atracción o semejanza, que provocaba miedo pero a la vez acercamiento (Rivera, 1999).

La segregación étnica de los afrodescendientes es verificable dado su emplazamiento histórico en la costa ecuatoriana (Esmeraldas, Guayas o Manabí) y en la sierra centro norte (Imbabura, Carchi y Pichincha). En Quito, los afros serán marginados y expulsados hacia las áreas rurales –considerados como lugares de retraso-, a la periferia, al sitio consuetudinario para la “inferioridad racial, violencia, retraso de todo tipo, salvajismo, etc.” Los afros sufren, dentro de las ciudades, una segregación racial: “ellos son, y más bien deben permanecer, marginales. Ellos constituyen el “‘último otro’, una especie de aberración histórica, un ruido dentro del sistema ideológico de la nacionalidad, una contaminación del patrimonio genético ecuatoriano”. (Rivera, 1999, pág. 75) Sus hazañas se resumen en sus logros deportivos, y

muy levemente, en los artísticos. Las referencias a su cultura, son soslayadas en pos de su “enculturación o “civilización” (Rivera, 1999).

El estudio sobre la revista Vistazo que realizó Rahier nos demuestra que en los medios de comunicación los afrodescendientes (más hombres que mujeres), desde hace muchos años, fueron etiquetados como deportistas cantantes gentiles y alegres, parranderos incansables, bailarines esplendorosos, amantes desaforados y criminales perezosos, “delincuentes ‘naturales’ o animales salvajes que no pueden controlar sus impulsos” (Rivera, 1999, pág. 95)

Su conclusión sobre el estudio fue que:

“Los afro-ecuatorianos son representados como los más negativos de todos, después de los africanos: no son ricos y civilizados o artistas de reputación internacional como los gringos negros; no son sensual y sexualmente tan atractivos –antes de los 90- como los negros, o más bien las negras caribeñas y brasileñas.” (Rivera, 1999, pág. 106)

Los afroecuatorianos, cuando se encuentran en las zonas “que son suyas”, son vistos como exóticos, con una riqueza folklórica apreciable que se desvanece en cuanto traspasen a la ciudad, donde representan la violencia, la delincuencia y lo “incivilizado”.

Las conclusiones de Pasquel nos aclaran, además, que nuestro país no sufre un racismo estatal, ni mucho menos de tercer nivel. El racismo en nuestro país corresponde a ideologías fragmentadas, prejuicios inesperados que se fundamentan en “un racismo oculto, una especie de negación del problema y que nos lleva a autocalificarnos como ‘no racistas’”. (Pasquel, 2012, pág. 92)

CAPÍTULO III

Lorenzo Vilches y Teun van Dijk: conceptualizaciones sobre el texto icónico y lingüístico.

El tercer capítulo de nuestra investigación está dedicado al marco teórico que utilizaremos para identificar y analizar el lenguaje audiovisual utilizado por Rts y Tc en sus crónicas rojas. Al leer a Lorenzo Vilches iremos definiendo qué es un texto audiovisual, y estudiaremos los componentes fundamentales del Narrador (Hacer-Ver; Punto de Vista/Enfoque, Énfasis, etc.); de la Persona-Actante (Jerarquía narrativa; “Yo/Él-Ella-Eso/Tú”; etc.) y el Marco de Representación (Marco perceptivo, psicológico, Campo-Fuera de campo; etc.). En la segunda parte de este capítulo hablaremos sobre el Análisis Crítico de Discurso, del autor Teun van Dijk, en el que identificaremos de qué manera los medios de comunicación imponen su “poder social” para permanecer en una jerarquía política. Descubriremos cómo, según el autor, los medios producen una ideología racista y la esparcen entre los espectadores, que en este caso, son ecuatorianos. Al final encontraremos un cuadro de análisis que nos servirá para agrupar estos dos enfoques para someter a análisis a cada una de las crónicas rojas.

La imagen televisiva debe ser entendida como un texto antes de proponernos a realizar cualquier análisis. El texto icónico, según Vilches, “debe ser considerado como el medio privilegiado de las intenciones comunicativas”, ya que es por medio de “la textualidad donde es realizada no solo la función pragmática de la comunicación, sino, también, donde es reconocida por la sociedad”. (Vilches, 1992, págs. 30-31) Después de recalcar la importancia del texto, Vilches define al mismo como “una unidad sintáctico/semántico/pragmática que viene interpretada en el acto comunicativo mediante la competencia del destinatario”. (Vilches, 1992, pág. 35) Es decir, el texto audiovisual contiene signos, significados y usos de esos significados, que deberán ser cognoscibles para el Lector e interpretados bajo sus propias reglas. Además de esto, la composición del texto mediante la unión de signos (y sus componentes: significante y significado) perderán su dicotomía saussuriana para asumir su carácter significativo como un *acto*, una relación entre el plano de la expresión o significante,

el contenido o significado y que, además, estará anclado a un “entorno” que lo valorizará ante todo el texto, por lo que para nuestro análisis no nos concentraremos en el plano, sino en las secuencias, en ese conjunto de planos que componen todo el texto. Por último, cuando Vilches habla sobre “el acto comunicativo”, se refiere a que “los emisores y los destinatarios no producen palabras o frases (o no reciben e interpretan signos), sino textos”. (Vilches, 1992, págs. 30-31)

La producción exitosa de un texto audiovisual se dará mediante la coherencia con que se lo forme. Ante un texto coherente percibimos con claridad qué vemos, qué leemos e interpretamos con respecto a la distribución de información visual. A esto debemos añadir que la competencia discursiva del Lector será fundamental, en todo momento, para comprender un texto audiovisual. Al carecer de ella, el texto podría resultar irreconocible a causa de figuras retóricas, la confusión u omisión de diversas partes del texto, o la imposibilidad de fijar un tema. Hay varios niveles de productividad del texto que aseguran la obtención de coherencia textual, pero nos centraremos en el nivel sintagmático, que estudia las isotopías sustanciales de los planos expresivos y su significado en la imagen.

Una isotopía tiene varias definiciones, pero Vilches nos la explica mediante dos formas: “el primero, se refiere a la interactividad en una cadena sintagmática de los clasemas que aseguran al discurso-enunciado su homogeneidad”; y el segundo sería el traslado y ampliación del concepto isotopía al de “categorías sémicas.” (Vilches, 1992, pág. 40) Es decir, lo que en gramática y retórica generaba coherencia sémica en los textos escritos, ahora genera coherencia audiovisual por la unión de sus significados en la composición del contenido y la expresión. A esto Vilches añade que las isotopías semánticas tienen dos tipos de condición de coherencia: “existen las reglas de *yuxtaposición* que son los semas idénticos que pueden encontrarse en el texto, y la regla de *composición*, que es la ausencia de semas exclusivos en el orden sintáctico y en el orden lógico” (Vilches, 1992, pág. 64). Con la *yuxtaposición*, las isotopías se aferran a una realidad textual de la que se desprenden hacia la imagen, pero en la *composición* las isotopías pueden crear su propia coherencia sin que necesiten anclarse a un orden textual previo. Al estudiar este tipo de variaciones de las

isotopías semánticas, estamos realizando un análisis del espacio donde proliferan las lecturas semióticas y donde podemos encontrar una “intencionalidad comunicativa”.

Ahora bien, existen imágenes de ruptura isotópica, como la alotopía proyectada y la dada. En la alotopía proyectada están todas “las imágenes alegóricas basadas sobre una convención iconográfica” que están controladas por “restricciones extraiconicas”. Aquí encontraremos consabidas imágenes que se han establecido sobre, por ejemplo, la muerte, la felicidad o el amor. En la alotopía dada, en cambio, se divide en dos: significativa y no significativa. La alotopía dada significativa agrupa las imágenes sobre elementos extraños de los que nacen reinterpretaciones. Estas imágenes son polisémicas, por lo que la ambigüedad prevista o no por el autor será resuelta solo por un “punto de coherencia discursiva”. En cambio, las alotopías dadas no significativas son análogas al concepto de “ruido”, en el que se presentan distorsiones, descuadres, imágenes mal enfocadas, que a pesar de ser errores focalizan la atención del Lector. Vilches nos dice que:

“Resumiendo lo anterior, podríamos decir que un texto visual tiene un significante o plano de expresión visual y un significado visual, y que ambos concurren como isotopías para construir un significado sintético que, en otras palabras, podríamos denominar el significado de una imagen”. (Vilches, 1992, pág. 64)

Por otra parte, la comprensión audiovisual del Lector no se dará solamente por las isotopías semióticas ni por la construcción plano por plano del texto audiovisual. Vilches nos dice que el Lector, principalmente, recordará las secuencias fílmicas, ya que “la continuidad de imágenes funciona como una banda de memoria capaz de contener las informaciones de cada plano”. La linealidad de la secuencia tampoco debe separarse de una puesta en escena prevista por el Autor como “una estrategia, destinada a dar sentido, que cuenta con más de una imagen-ocurrencia”. (Vilches, 1992, págs. 77-78)

Después de haber expuesto las razones por las que una imagen es un texto, nos concentraremos, ahora, en analizar los elementos que componen una enunciación

comunicativa audiovisual, como son las crónicas rojas, siguiendo los conceptos de Lorenzo Vilches. A continuación estudiaremos al Narrador, los Actantes y el Marco de Referencia dentro de un texto audiovisual.

El Narrador audiovisual:

El narrador, en contenidos audiovisuales, establece un pacto o negociación con el lector. Su narración requerirá ciertas competencias, conocimientos, o capacidades lingüísticas y textuales para guiarlo a través de lo que se está contando. Al pasar de las secuencias el narrador desechará ciertas “orientaciones pragmáticas” que considere inadecuadas para sus posibles lectores. Estas acciones narrativas han sido definidas por Vilches como un Mostrar-exhibir (o Hacer-Ver).

El **Hacer-Ver** “orienta al Lector sobre lo que *debe ver* (esta orientación puede ser a través de la exhibición u ocultamiento de figuras o fondos en el plano perceptivo, de actantes o secuencias en el plano narrativo)”. (Vilches, 1992, pág. 107). En conjunto, también contiene las figuras del exhibidor y observador (o enunciador y enunciatario, que de ninguna manera debemos confundirlas con las de emisor y receptor). **El enunciador y enunciatario** son parte de la enunciación que realiza el narrador, ya que ellos se hallan localizados como actantes que trasladan el mensaje hacia el receptor. Vilches nos dice que “El ENUNCIATARIO no es el polo opuesto de la enunciación, ni una entidad paciente; es el *sujeto productor de discurso*, en la medida en que la lectura es un *acto de lenguaje*, análogo al de la producción del texto visual propiamente dicho.” (Vilches, 1992, pág. 110)

Por lo tanto, **el enunciador y enunciatario** son componentes fundamentales de la manipulación del texto por parte del autor, ya que el primero direcciona lo que el enunciatario “debe –o puede- leer.” El enfoque realizado por estos sujetos, “revelan una intencionalidad, tanto para el AUTOR como para el lector.” (Vilches, 1992, pág. 119) Ahora bien, entre las posibles combinaciones de enunciación tenemos cuatro posibilidades:

- 1) Puede presentarse una “puesta en relación del protagonista del proceso del enunciado con el protagonista del proceso de la enunciación”. Es decir, que la

narración del suceso noticioso correrá por parte de la *persona* (o el personaje) que protagoniza o protagonizó -dependiendo del espacio temporal- ese hecho y el periodista-Autor.

- 2) En segundo lugar, se podría dar una “relación entre el proceso del enunciado y sus protagonistas por referencia a los protagonistas del proceso de la enunciación”. En otras palabras, el personaje o persona narradora nos enuncia sobre otro de los protagonistas de la enunciación. Vilches utiliza como ejemplo un titular: VIUDA DE FRANCO: ‘A mi abuelita le gustaba el dinero’. Quien habla es el nieto de Franco sobre su abuela paterna, por lo que la enunciación se realiza a través de él, al englobar al enunciadador y al enunciatario.
- 3) En tercer lugar, podría existir una “puesta en relación del proceso del enunciado y el proceso de la enunciación”. Tomemos el ejemplo que Vilches utiliza: ‘Suárez juró, por primera vez, como presidente en julio de 1976. Ha aguantado más de cuatro años y medio’. Aquí se produce una combinación que casi deja la persona o personaje sin participación en el enunciado, ya que el Autor toma la información y la reproduce desde su discurso, sustituyendo a la variedad de voces que caracteriza otros sucesos.
- 4) Y por último, la “puesta en relación del proceso del enunciado, del proceso de la enunciación y de la fuente de información (el sujeto enunciadador habla transmitiendo las alegaciones a otro).” Es decir, el enunciatario es un personaje testimonial, testigo, y habla a las sombras del otro actante. Habla *por y contra* el otro protagonista de la enunciación, y el enunciadador utiliza esta información, aun sabiendo que el protagonista no es el que *da* su discurso, y lo reproduce en la enunciación.

Otro de los puntos a analizar del narrador: el **enfoque o punto de vista**. Entre todo el universo de la narración siempre existirá un punto que destaque más que el resto. Para conseguirlo, el **enunciadador** inscribirá el objeto a ser focalizado para después ceder esta acción de focalización al **enunciatario**, y así concretar una variedad de discurso y de voces. El **enfoque o punto de vista**, “a través de la puesta en escena y montaje de los planos”, dirigirá la mirada del Lector, quien estará restringido por ciertas barreras que no lo dejarán

salirse del camino trazado por el narrador. El **punto de vista** será “literal o perceptivo”, como en cualquier visualización tradicional, o será “actancial”, en el que implique la visualización del espectador o destinatario dentro de la narración.

Consideremos ahora el punto de vista de un observador/personaje. Esta visualización implica que el espectador mire con él, siga la dirección de su mirada, se identifique con él. El narrador obtendrá esto a través del montaje de los planos, o con la relación campo/contracampo. Otro ejemplo puede ser cuando el espectador completa el punto de vista por sus propias percepciones. Esto es habitual cuando en la televisión el presentador entrevista a su invitado, pero se dirige a un punto vacío. El espectador es quien añade lo que le falta al campo, y espera que en el siguiente plano, al mostrar al invitado, continúe la entrevista.

El narrador, el enunciador o el enunciatario, siempre necesitarán del montaje y la intercalación de planos para conseguir enfocar o transparentar un punto de vista. Al igual que en los textos (con los pronombres “yo, tú, él”, o los modos “aquí, allá, ayer”) el narrador utiliza herramientas espaciotemporales para completar un texto. Como menciona Vilches, “cada una de estas posiciones corresponde con una verdadera marca de enunciación, porque coincide con una visión, con un punto de vista de alguien”. (Vilches, 1992, pág. 137)

Otro punto clave a analizar con respecto al Narrador es el **énfasis** con el que nos cuenta el suceso televisivo. El énfasis, tanto en la retórica como en los textos audiovisuales, indica o permite percibir un incremento de la importancia expresiva, cromática o sintáctica de determinado gesto o acción realizada por los actantes, en detrimento del resto de isotopías que componen la historia. Los énfasis, según Vilches, son unas “verdaderas *marcas sintácticas del discurso con función semántica*.” (Vilches, 1992, pág. 121)

Es así como el tamaño, el espacio, el contraste cromático, la iluminación, efectos de sonido o visuales, los planos o los objetivos usados por las cámaras serán considerados como énfasis que el narrador utiliza para recalcar y dirigir la atención del Lector sobre ese punto. Por ejemplo: primer plano de la mutilación de un miembro corporal; contraste cromático de las

marcas de violencia en el rostro de una mujer, que fueron realizadas por su pareja; Tics nerviosos, o expresiones extrañas; armas de fuego o blancas, entre otros ejemplos, serán considerados como énfasis discursivos.

Por último, la manera de mostrar **el tema** será otro punto de nuestro análisis, ya que comprendemos que el Autor, en una crónica roja, no solo presenta información, sino que utiliza esa información para construir una historia, y esa historia debe estar tematizada, en algún punto y de alguna forma, con el único fin de agrupar el texto como un todo coherente. Vilches nos dice que “el tema se refiere a un concepto problemático y difícil de definir pero que se halla presente tanto en la conciencia del Autor como en el texto y en la conciencia del Lector”, confirmando el pacto entre los componentes de la comunicación, del que hablamos anteriormente. (Vilches, 1992, págs. 139-140)

Ahora, el tema no solo agrupa a todas las isotopías para darles un sentido, sino que también inserta, dentro de cada una de ellas, la ideología propia del Autor. El tema puede aparecer también como un “recorrido temático” en el que exhibe a actantes y espacios, a los que traslada hacia su ideología mediante el montaje, la secuencia de planos y otros elementos propios de la estructura narrativa de un texto audiovisual. Esta estructura será un estilo, un Hacer propio por el cual ver la realidad y darle un sentido a través de lo que Vilches llama “marcas semánticas”, que no son más que el sujeto narrador o el sujeto actante. El Autor los utiliza para hablar y esparcir su ideología inmersa en el discurso audiovisual.

Todo lo que hemos descrito inscribe “el Tema por medio del Marco y, a su vez, el Tema viene focalizado por el Lector a través de su ver físico y perceptivo”. (Vilches, 1992, pág. 142) Es decir que la tematización permite que el Lector comprenda de lo que se está hablando y exhibiendo, ya que “actualiza los valores semánticos”, comprende las escenas y las agrupa con sus propios textos retenidos en la memoria y al contexto para darles significado. El contexto es clave para la comprensión, ya que por medio de él el tema no será interpretado de manera arbitraria.

Personas-actantes:

En cuanto a los actantes, Vilches los define como una pieza temática, ya que “organiza las etapas de la narración, construye la fábula, orienta la narración en forma dinámica y concentra en él características semióticas que les distinguen de otros personajes”. (Vilches, 1992, pág. 143) Su importancia radica en su utilidad como exhibición del autor a través de ese personaje-persona. El autor delega el discurso al personaje y discrimina lo servible e inservible sobre lo dicho. Necesariamente el autor tendrá la potestad de escoger lo que sea relevante. Por otra parte, el personaje “al no hallarse mediatizado, no designa sino a sí mismo”. (Vilches, 1992, pág. 143) Su postura será completamente singular y personal, ya que ignora otras representaciones que no sean la suya, por lo que no responde a designios globales.

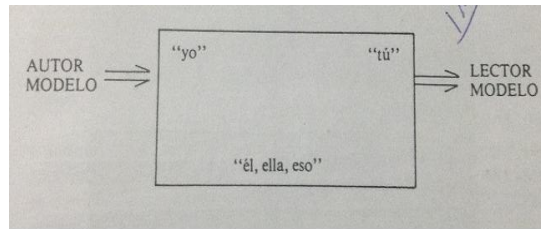
Esta definición de actante es completamente servicial ya que engloba a personas, animales y cosas que necesariamente son presentadas en los productos comunicativos. Ahora, entre los actantes diferenciaremos a los actantes de la enunciación (narrador y narratario, de los que ya hablamos en el subtema anterior), que son sujetos de la comunicación y los actantes del enunciado (sujeto/objeto; destinador/destinatario). A su vez, los actantes pueden ser de tres tipos: fijos, móviles y vivientes. Los actantes fijos serán las casas, árboles, elementos decorativos, todo aquello no viviente. Los actantes móviles, por otra parte, serán “elementos artificiales o naturales”, tales como los automóviles, animales, ríos, etc. Y por último, los actantes vivientes estarán subdivididos en personas y animales.

El siguiente punto que debemos analizar con respecto a los actantes es la jerarquía existente entre ellos. Las jerarquías fueron divididas en dos por Vilches: jerarquía perceptiva y jerarquía narrativa. La *jerarquía perceptiva* se vincula con la *Teoría de la Gestalt*, que dictamina que el sujeto receptor percibirá una Forma a partir de su distinción con las figuras de un fondo. “Esta discriminación se hace a partir de algunas reglas como la pregnancia, por la cual el sujeto estructura, con mayor facilidad, aquellas formas más armónicas, más ordenadas, menos entrópicas”. (Vilches, 1992, pág. 167) Hay que añadir que el sujeto

receptor percibirá, además, la tonalidad cromática, el volumen y la figura, para finalizar con la preponderancia de los actantes móviles por encima de los actantes inmóviles.

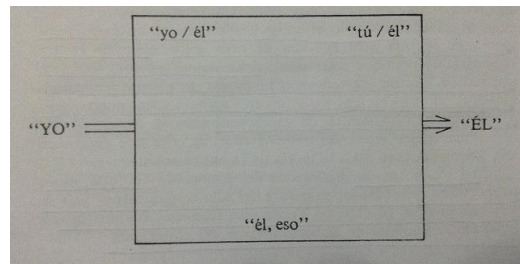
En la *jerarquía narrativa*, el Hacer de los actantes produce la tematización de la narración, ya que ellos serán los que sufran las causas o las consecuencias de los hechos. Aquí el investigador deberá analizar esta percepción tanto en el Enfoque que se realiza sobre estos actantes como en el Marco de referencia (del que hablaremos en el siguiente subtema), es decir, “según el punto de vista por el cual vienen denunciadas u ocultas las causas y proyectadas las consecuencias presentes y futuras.” (Vilches, 1992, pág. 177) Vilches nos dice que esta topicalización que realizan los actantes por medio de la *jerarquía narrativa*, es siempre “la *denotación introducida* ya por el propio texto y tiende a ser (aunque no siempre), *explícita*”; pero por otro lado, los comentarios son “expresiones *no introducidas por la denotación* del semema y tiende a quedar implícito.” (Vilches, 1992, pág. 151) Es decir que los actantes, al ser narrados por el autor, estarán regidos al guion que construyó el Autor, pero saldrán de aquel cuando emitan su comentario imprevisto, regido por su pensamiento y cosmovisión personal.

Otra composición de los actantes, propuesta por Vilches, dentro de la narración es el “Yo/él-ella-eso/tú”. El yo, claramente, se refiere al Locutor, a la persona quien habla; el tú es un “alocutor, la persona o cosa de la cual se habla” y el “él-ella-eso” que son los actantes no presentes generadores de la noticia. Como ejemplificación podríamos decir lo siguiente: en una noticia el autor sería “El Comercio”, ya que en sus páginas –y bajo su responsabilidad- se ha publicado aquel suceso; el “yo” sería el periodista que trabaja para El Comercio; Tú serían los actantes a los que se dirigió el “Yo”; y “Eso” sería la noticia o suceso en sí. Al trasladar esta estructura a un ejemplo de suceso televisivo, el “Yo” sería el presentador o informador, narrador de la información; mientras que el “Tú” narratario, “personaje explícito en la comunicación”, el interlocutor, es más preponderante porque adquiere fuerza icónica; mientras que el “Eso” tiende a mostrar, a decir, a exponerse en la noticia, a ser representados, referentes del acto comunicativo que no expondrán en su totalidad el suceso, de ahí que sean clasificados como actantes.



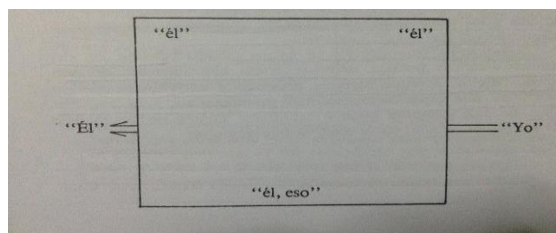
Esquema 13, (Vilches, 1992, pág. 203)

Como podemos ver en el cuadro, el Emisor (Autor modelo) y el Receptor (Lector modelo) quedan fuera de esta estructura, ya que, como dice Vilches, el autor, junto con el “Yo”, es un “Enunciador colectivo y pertenece a la institución de comunicación”, por lo que se rige a un estilo y a una forma determinada de contar, mientras que el receptor se vinculará “mediante” el narrador, por las estrategias pragmáticas que pueda utilizar, pero nunca estará inmerso en su totalidad. (Vilches, 1992, pág. 202)



Esquema 14 (Vilches, 1992, pág. 204)

En el esquema 14 podemos ver que el “Yo” se traslada fuera del cuadro, reemplaza al Autor y, al mismo tiempo, está dentro de la narración. A más de esto, este “Yo” se fusiona con “Él”, que es el receptor que está fuera del cuadro. Este cuadro es entendible cuando observamos, por ejemplo, al autor de un programa que dice y se exhibe a sí mismo, tanto en el estudio como en el video. El Autor ahora es un “personaje visible de la noticia”, y la función del “Tú/él” ahora es comprendida como “yo digo que yo he visto lo que ha sucedido”.



Esquema 15 (Vilches, 1992, pág. 205)

Y por último, en este esquema el Autor traslada totalmente al Lector dentro del cuadro. Los sucesos ahora serán entendidos como lo que el “Yo” Lector ve o lee. Todos los componentes anteriores (“Yo, Tú, Eso”) se convierten en “Él hace, Él dice, Él muestra, Él escucha, etcétera”, por lo que “Yo” recibo esa información directamente. El enunciado y la enunciación ahora se nos muestran distantes, ya que sucede lo inverso al esquema anterior, donde el “enunciador deja afuera al enunciatario, explicitándole su rol de entidad receptora”.

Marco de Referencia o el Espacio Cognoscitivo:

Para finalizar, el Marco de Representación o Espacio cognoscitivo es, principalmente, el marco, el lugar, el espacio y el tiempo donde se desarrolla la narración. Vilches nos dice que el Marco es un “lugar de manifestación visual”, en los que están “situadas en un espacio visible delimitado tanto física como conceptualmente” el narrador y los actantes. La funcionalidad de este espacio permite que el observador se inscriba como un “vigilante o como un vigilado, ya se identifique con el enunciador o con el personaje narrador, ya sea interpelando por otro personaje”. (Vilches, 1992, pág. 103)

“Ante la pregunta ¿QUÉ LEE EL LECTOR?: LEE UN ‘ESPACIO’”, nos dice Vilches, y a esto añade que ese recorrido no es solo “somático, su formalización deberá correr a cargo de una semiótica visual” (Vilches, 1992, pág. 107). El marco de representación -en su disposición en dos niveles de lectura: un nivel perceptivo y un nivel psicológico- vendrán condicionados por la propia experiencia del autor y de su memoria visual sobre otros textos similares. El Autor presenta al lector un tema, pero será este quien lo tematice por las percepciones de las isotopías. Es decir que si el autor presenta una escena compuesta por chuchillos, cocina y ollas, el Lector comprenderá que se trata de un cuarto de cocina, dependiendo de la narración o del resto de isotopías que puedan variar el Marco y, por ende, la percepción del contenido. De igual manera, el Autor presenta un Marco pero el Lector será quien se concentrará en la expresión de aquellos actantes, en fin, el Marco contendrá “el conjunto de las experiencias y expectativas del espectador”.

Otro rasgo del Marco de Representación o Espacio Cognoscitivo es que puede ser global o parcial. *Global* se refiere al marco fijo donde el enunciador y enunciatario -mediante un *contrato implícito*- construirán el *saber común* alrededor de las acciones y los actantes fijos o móviles. Este espacio *Global*, a su vez, puede ser *absoluto* o *relativo*. *Absoluto* será cuando “el Autor como el Lector saben lo mismo sobre las acciones que se están desarrollando en la narración”; mientras que el *Relativo* será cuando el enunciatario sepa menos que el enunciador y sea “por medio de la LECTURA como consigue saber tanto como el enunciador”. (Vilches, 1992, pág. 103). Por ejemplo, un espacio *cognoscitivo global relativo* será la narración de una noticia sobre un asesinato, en la que el autor narra sucesivamente los hechos, presenta testimonios, contextualiza las fuentes, etc. En cambio, un *espacio cognoscitivo global absoluto* será la noticia en vivo, donde el enunciador busca el testimonio de una persona y se presentarán los hechos noticiosos a la par de que nos lo cuenten las fuentes.

Por otra parte, el espacio cognoscitivo *Parcial* sucede cuando el enunciador instala este espacio en el discurso, y delega su saber a un sujeto más apropiado. El enunciador narrará la historia desde un espacio actancial (yo), temporal (ahora) y espacial (aquí), pero no se presentará dentro de ese marco. Por ejemplo, una noticia de Guerra en la que el Autor no pudo estar pero presenta un experto al que traslada al discurso y con el que construye este espacio a partir de las descripciones hechas por ese sujeto.

Hay que diferenciar, también, que el Marco Físico es lo que la cámara puede mostrar en su eje direccional, que puede ser estático o móvil; mientras que el Marco de Representación agrupa un discurso, “una puesta en escena, acto performativo de todos los elementos escritos, verbales y no verbales que entran a formar parte del ‘acto’ teatral o filmico”. El plano, “unidad escritural desde el plano físico”, que encierra isotopías y da sentido con los encuadres, ángulos, profundidad de campo a esas isotopías, tomará valor para nuestra investigación al incluirse en las secuencias y al ser valorizado por medio del discurso audiovisual, ya que con la ruptura de la escena por medio de los planos o “marcos”, el lector “comienza a tener experiencias perceptivas y cognoscitivas diferentes”. (Vilches, 1992, págs. 111-112)

El Marco permite que el lector deduzca sobre ese espacio, pero siempre estará limitado – o delimitado- mucho más que en un texto lingüístico, ya que el lector debe generar su propio marco en su imaginación, mientras que en el texto audiovisual este ya le es dado, ya está propuesto y por ende, se halla limitado ante él.

El plano, al escindir la representación en un campo/fuera de campo, puede presentar, según Vilches, una ruptura simbólica, en tanto el campo es lo visible y el fuera de campo es lo invisible. Visibilizamos los gestos, expresiones y miradas, mientras que lo que está afuera no existe, no tiene importancia o creará una expectativa a Lector sobre lo que intervendrá en el plano. En el caso específico de la televisión, el fuera de campo funciona “como la presencia de la fragmentariedad espacial del objeto que el espectador está observando”, algo que no puede ser posible en otros campos visuales, como la fotografía. Este espacio “ausente-presente” de los actantes “desata una “tensión entre el saber y el no-ver; entre el creer y no-estar; entre el deseo y el cuerpo ausente”. (Vilches, 1992, pág. 114) Como resumen final, tomaremos la siguiente cita de Vilches:

“Podríamos resumir la noción de MARCO como espacio del mostrar afirmando que es el *lugar* donde todo se ve; espacio de la representación total (visible o no), panorama de una superficie que ha de ser trabajada por la profundidad del ojo.” (Vilches, 1992, págs. 115-116)

3.1. Van Dijk: Cómo analizar el racismo con el Análisis Crítico del Discurso en los medios de comunicación:

El segundo acercamiento teórico lo haremos a través del pensamiento de Teun Van Dijk y su libro “Racismo y análisis crítico de los medios”, en el que el autor nos presenta algunas conceptualizaciones críticas -sobre la lingüística, la semiótica, la gramática y el discurso- como una vía para entender cómo una sociedad instaure y mantenga el control sobre un grupo racial, considerado inferior, y ejerce presión para que aquello no se destituya.

Van Dijk nos dice, en primer lugar, que el ACD (en adelante usaremos estas abreviaturas para referirnos al Análisis Crítico del Discurso) “se dirige más hacia los problemas o los temas que hacia los paradigmas. Cualquier planteamiento teórico y metodológico es adecuado siempre y cuando permita estudiar eficazmente los problemas sociales relevantes” (van Dijk, 1997, pág. 15) El ACD es y debe ser entendido como una reivindicación solidaria con el grupo discriminado, recalando el derecho a la resistencia y a una oportuna intervención sobre los abusos de poder por medio de las “contraideología” o contra poder en asuntos sociales, políticos o económicos.

De esta forma, el análisis lingüístico y semiótico de los textos audiovisuales serán “inter o multidisciplinares”, ya que el autor considera que la relación entre discurso y sociedad conlleva un control mental ejercido por los grupos dominantes y los medios de comunicación. En palabras del autor, el análisis que efectuaremos debe “fijarse en todos los niveles y dimensiones del discurso”, pero principalmente “en las relaciones (de grupo) de poder, dominación y desigualdad, así como la manera en que los integrantes de un grupo social los reproducen o les oponen resistencia del texto y del habla”. (van Dijk, 1997, pág. 16)

El discurso no siempre revelará las relaciones de desigualdad y la discriminación hacia el otro. En él siempre habrá algo que no está dicho, algo implícito, oculto, que el ACD se empeña en descubrir y en revelar, ya sean ideologías o narraciones discursivas que perpetúan el control y la dominación. ¿Cómo podemos lograr que lo implícito sea explícito? Pues debemos estudiar, analizar y comprender “cuáles son las estrategias y estructuras del

texto y habla que nos interesan”, para así declarar “los patrones de máxima dominación y manipulación ‘en’ textos”. (van Dijk, 1997, pág. 17)

El poder social al controlar el discurso:

La gente común ejerce y utiliza un discurso, que podríamos definir como cotidiano: las conversaciones, los diálogos entre familiares o amigos y hasta un discurso institucional a través de la burocracia. Las élites -los grupos socioeconómicos dominantes- por otra parte, tienen un acceso gradualmente libre y mucho más amplio sobre el discurso *de la sociedad*. Este “poder social” (definido por Van Dijk como una forma de control que ejerce un grupo por sobre otro, que se amplía hasta las acciones y los pensamientos) beneficia netamente al grupo dominante.

Cuando un régimen totalitario ejerce la censura sobre los textos producidos desde medios de comunicación, universidades o autores opositores; o cuando ese mismo régimen u otras instituciones estatales, por seguir el mismo ejemplo, limitan las capacidades de producir un discurso, estamos hablando de una aplicación del “poder social” de esa clase dominante. Un Autor/orador que ejerce el “poder social” puede restringirnos la libertad de subscribirnos a un discurso en su beneficio. El autor/orador puede eliminar las fuentes alternativas de información o el acceso al discurso, para producir credibilidad a su favor, porque la clase dominada no tendría conocimientos suficientes para detectar una información falsa, y por ende es manipulado.

Otro ejemplo es acentuar ciertos temas por sobre otros. Si la prensa relata noticias sobre delincuencia, sicariato, secuestro, violencia, y los vincula a un grupo social, como pueden ser los afrodescendientes, influyen “sobre el modelo (mental) de estructura global que conlleva la comprensión del discurso”. De igual forma, sugerir una acción legal punitiva puede considerarse una forma de persuasión, que influenciará sobre la gente que no tenga una visión alternativa sobre ese grupo. Polarizar el discurso al recalcar NUESTRAS buenas acciones y valores, en detrimento de SUS defectos, por medio de recursos retóricos, narrativos, tropos o testimonios vivenciales afectan “de forma preferencial a la estructura y el

contenido de los modelos de pensamiento, además de formas más generales y abstractas de conocimientos, creencias, opiniones, actitudes o ideologías compartidas por grupos de receptores.” (van Dijk, 1997, págs. 23-24)

La ideología y el conocimiento que se adquiere a través del discurso¹, no solo se limita a la “acción verbal”, también el contexto que engloba la interpretación y comprensión de lo adquirido es preponderante, lo que conlleva a afirmar que este “poder social” afecta, a todas luces, al pensamiento de los demás. Es por estos y por muchos otros ejemplos, que el ACD decide exteriorizar “las formas moralmente ilegítimas de control mental discursivo, tal y como lo manifiesta quien ocupa el poder”. (van Dijk, 1997, pág. 23) El autor puntualiza que:

“ACD significa, por lo tanto, la necesidad de elaborar teorías detalladas de las estructuras estratégicas de texto y habla, en particular de las teorías explícitas sobre los roles y funciones de dichas propiedades dentro del contexto social y del proceso cognitivo.” (van Dijk, 1997, pág. 25)

La ideología en las noticias:

Para empezar el ACD sobre las noticias, van Dijk habla sobre una semántica textual, la cual formula reglas de interpretación para las palabras, frases, párrafos y hasta discursos enteros. La *proposición*, una de las nociones semánticas más importantes para dar significado, es definida como la “estructura de significado conceptual de una oración”, es decir el contenido valorado y presentado a través la oración. (van Dijk, 1997, pág. 32) Englobando a las proposiciones nos hallamos a la *coherencia local*, que se refiere a los relaciones entre las proposiciones dentro del texto, que pueden ser de causa y consecuencia, de tiempo, de condición, etc. La proposiciones, a su vez, pueden dividirse en dos: gramaticales (o coherencia referencial), cuando encontramos especificaciones, perífrasis, contrastes, ejemplificaciones; y conceptuales, que nuestro autor los define como *guiones* de

¹ “La investigación de la atención, interpretación, comprensión y almacenamiento de memoria y de otros aspectos del procesado de información que define la ‘recepción’ ha demostrado que todo ello está en función de las propiedades del texto además de las propiedades del contexto, y en especial del conocimiento previo de las actitudes o ideologías de sus receptores” (van Dijk, 1997, pág. 21)

conocimientos más o menos comunes para todas las personas. Es decir, el Autor que utilice estos *guiones* presupone que de lo que él habla, el Lector podrá reconocerlo sin dificultades, algo relacionado con un ejemplo conocido: el iceberg semántico. Esta necesidad de presupuestos en el Lector también está fuertemente ligada a la coherencia ideológica, ya que se está apelando a un conocimiento común, compartido, en el que además se está enriqueciendo a través de las proposiciones. Y en cuanto a la *coherencia global*, van Dijk lo define como “aquello que todos conocemos intuitivamente como temas”. Son “macroproposiciones semánticas, es decir, como proposiciones que se derivan de secuencias de proposiciones en el texto”-son resúmenes, síntesis, selecciones que reducen la información compleja y la expresan de manera sencilla. Van Dijk nos dice que esta coherencia global la encontramos, por ejemplo, en los titulares y en los leads o párrafos de cabecera, donde toda la información es comprimida para el Lector. (van Dijk, 1997, pág. 33)

En otro punto, las *superestructuras* se definen como la organización de los temas a través de un esquema “abstracto consistente en categorías convencionales que especifican la función general de los temas de un texto”. (van Dijk, 1997, pág. 35) En otras palabras, las superestructuras dentro de las noticias son la primera plana, las noticias destacadas, y demás apartados que conforman un texto noticioso. Para van Dijk es “tradicional en un medio de comunicación que estas superestructuras se expresen de manera discontinua”, como si fueran entregas para mantener en vilo al Lector: primero se mencionará el suceso más importante o espectacular, y después de avanzar en el tiempo los detalles y el contexto en general. Como todo en las noticias lleva implícito una carga de ideología, de igual forma en las superestructuras el suceso más importante tendrá implicaciones ideológicas que responderán a determinados fines que nosotros debemos encontrar.

Otro punto importante del ACD son las *implicaciones*, aquellas palabras y oraciones que pueden encerrar conceptos implícitos que podemos descubrir a partir de un conocimiento común. Este estudio de lo “no” dicho revela, según van Dijk, cosas más importantes que las dichas en el texto. De estas existen varios tipos como son las suposiciones, las presuposiciones y “otras formas más tenues, como la sugestión y la asociación”. Las irrelevancias también serán consideradas como *implicaciones*, ya que, por ejemplo, al recalcar

que un delincuente es colombiano, de tez negra, que pertenecía a cierta comunidad ideológica o que vivía en un lugar reconocido como peligroso de la ciudad, el Lector se moldea una percepción ideológica sobre esa noticia, aumentando cosas que pueden no ser importantes para la comprensión de ese hecho. (van Dijk, 1997, pág. 34)

Igualmente, el *estilo*, para el ACD, contendrá casi en su totalidad implicaciones ideológicas. El decir lo mismo con unas palabras o con otras; contar los hechos a través de argucias narrativas de tal o cual manera; ser enfáticos en las declaraciones de un personaje o de otro, encierran una ideología. Es un claro ejemplo el analizar las palabras escogidas para describir a una persona o un acto: utilizar negro, salvaje, para referirse a una persona, o muchedumbre incivilizada o violenta para referirse a un grupo de personas, será considerado como un acto ideológico y discriminatorio. Otras consideraciones importantes que realiza el ACD son, en primer lugar, que el *estilo* es una estructura interna de los medios de comunicación que no puede alterarse. El periodista Autor no tiene poder de construcción de las noticias, ya que se encuentra regido por sus normas. En segundo lugar, el estilo comprende una redacción compleja, y puede “expresar y significar el poder simbólico de un nivel cultural superior”, por lo que se está adecuando el texto a un determinado grupo. Van Dijk nos dice que “muchas de las noticias solo puede entenderlas al completo alguien con un nivel cultural superior”, y por tanto adquirir una cantidad total de información; lo que otras personas, con deficiencias, no podrán hacerlo. (van Dijk, 1997, pág. 62) Al léxico también debemos analizarlo como lo propusimos antes: si existen palabras dentro del texto que son rebuscadas, abstractas o de lenguaje técnico, la gente simplemente no podrá entender la noticia. Y en tercer lugar, el estilo realiza una discriminación entre agentes positivos y negativos. En la mayoría de los casos, según van Dijk, los agentes positivos serán “los actores con poder, como las autoridades, tienden a aparecer como primer sujeto (y agente semántico)”; pero, por otro lado, los agentes negativos serán las “minorías étnicas que tienden a hallar un lugar destacado en un periódico, página o titular o incluso en la sección de sucesos principales” por crímenes, asaltos, violaciones entre otros temas (van Dijk, 1997, págs. 62-63).

Van Dijk nos propone un concepto de cognición y contexto social: el *modelo*. El *modelo* es aquel conocimiento que el Lector adquiere al interpretar y entender un texto. Los

textos en sí no tienen significado; es el Lector quien se lo da. Esta interpretación es una “representación singular y personal” de lo que se menciona en los sucesos informativos y se guarda en la memoria para mantenerlo como una casilla a la que se debe regresar cada momento que algo similar sea adquirido. Puede suponerse que el *modelo* es similar al concepto de *guion* que presentamos en la *coherencia*, pero no es así, ya que el modelo es una interpretación personal y subjetiva, mientras que el guion es algo social y más general.

El Autor recurrirá y apelará a este *modelo* para construir sus historias e insertar al Lector dentro de ellas. Esta acción se llama *modelo de contexto*, que “incorpora información acerca de los objetivos del discurso, de sus actos comunicativos y de las propiedades de la audiencia”. (van Dijk, 1997, pág. 38) El análisis de este modelo, nos dice el autor, conlleva muchas veces el descubrimiento de las opiniones personales del Autor, que a su vez comparte con la comunidad a la que va dirigido ese texto. La comunidad a la que pertenecen estas dos instancias del acto comunicativo (Autor y Lector), mantienen “representaciones sociales o cogniciones sociales”, que son vigiladas por una misma visión del mundo, de la que no se alejan ni contradicen. Esta ideología reflejada en el *modelo de contexto* contiene “las normas básicas, los valores y otros principios destinados a la consecución de los intereses y objetivos del grupo, además de a la reproducción y legitimación de su poder.” (van Dijk, 1997, pág. 39)

Ahora bien, el ACD plantea que “los medios (dominantes) están, ante todo, fuertemente asociados con las formaciones sociales y las instituciones dominantes”, y que todos en conjunto confirman qué suceso es una noticia remarcable y qué no lo es. Estos suprapoderes dominantes delimitan el accionar de las estructuras subyugadas, preparándoles un camino por donde transitar y, por ende, sus limitaciones. Los medios de comunicación, entonces, “desempeñan un papel crucial en la reproducción de la hegemonía y del control ‘moderno’ basado en el consenso y estructurado ideológicamente.” (van Dijk, 1997, págs. 52-54)

Dentro de los medios de comunicación, además, existen otras “estructuras de poder”, como pueden ser horarios de cobertura o un estilo de redacción, así como relaciones de

poder externas con fuentes y protagonistas de noticias, más o menos delimitados e importantes como son los funcionarios estatales, gobernadores, comandantes, jefes provinciales, etc. Las salas de redacción pueden tener una relativa “libertad” de publicación de noticias, siempre y cuando sean concordes a la ideología dominante en la sociedad. No siempre los medios intervendrán en contra del Estado, como tampoco siempre serán sumisos; todo dependerá de cómo estas instituciones dominantes se relacionen y adecuen entre ellas.

En este punto es ineludible la rutina periodística que gira en torno a las instituciones y personas que ostentan el poder. Las personas que serán citadas con una relativa regularidad, utilizarán ese espacio para promulgar y sostener su dominación de élite por sobre el resto. Supongamos que un medio de comunicación recoge en un titular una declaración de un gobernador sobre hechos delictivos realizados por afrodescendientes. La “prominencia” de su palabra por sobre otras declaraciones de otros actores denota “relevancia e importancia”. Van Dijk nos dice que “los actores más notables y sus actividades se presentan de forma más prominente, es decir, en la portada, en su parte superior o en los titulares”. Esta práctica cotidiana es entendida por van Dijk como una “estrategias discursivas de la reproducción y de la legitimación indirecta del poder en un texto informativo”, ya que se van construyendo modelos de influencia en el Lector, y este será objeto de reproducción ideológica.

Y por último, el ACD se concentra también en la *retórica* al construir veracidad en las noticias. Van Dijk puntualiza que esta retórica se fundamenta, principalmente, en un alegato a la veracidad ideológica, pero para conseguir aquello se valen de ciertas estrategias como pueden ser fuentes fidedignas (“la mayoría de ellas están compuestas por hombres blancos, occidentales y poderosos”); datos y sucesos “en pleno desarrollo”. Lo fundamental en los medios no es ser exactos, sino “connotar precisión y, por ende, veracidad”. (van Dijk, 1997, pág. 64) Concluye que la construcción de esta “verdad” por acercamientos creíbles utiliza una serie de “objetivos ideológicos” en pos de “la credibilidad y fiabilidad de la prensa”. Para finalizar manifiesta que “el poder y las ideologías no están ‘en’ el texto, sino expresadas, manifestadas, construidas o legitimadas por el texto.” (van Dijk, 1997, pág. 65)

CAPÍTULO IV

Análisis audiovisual y discursivo de las crónicas rojas realizadas por RTS y TC

En el último capítulo de nuestra disertación analizaremos ocho noticias sobre hechos delictivos emitidas en los noticieros de los canales RTS y TC, por medio de una tabla de análisis creada a partir de las conceptualizaciones anteriores de Vilches y Van Dijk. A nuestra consideración, las crónicas rojas escogidas representan a cabalidad el estilo periodístico de los Autores-periodistas de estos dos canales ecuatorianos.

CRÓNICAS ROJAS DE RTS

1.- Capturado presunto responsable de cercenar mano a su conviviente (En: La Noticia Estelar): “En esmeraldas fue capturado el hombre acusado de causar a su conviviente varias heridas en un ataque a machetazos. Mientras tanto, Katya Cabezas, que sufrió el cercenamiento de una mano, se recupera de las graves lesiones” (sic). Camarógrafo: Tito Correa. Periodista: Iván Casamen. 2014.

Tabla de análisis:			
Lorenzo Vilches: Lenguaje Audiovisual		Teun van Dijk: ACD	
Narrador: Hacer-Ver:		Proposiciones:	
Enunciador/Enunciario:	Iván Casamen./ Tcnl. Vidal Olmedo; “Paulita”, madre; “Katya Cabezas”, víctima;		“Ahora respiran más tranquilos”; “Agentes de la judicial de Esmeraldas lo ubicaron cuando libaba en un bar en el centro de la ciudad”; “La libertad le duró ocho días. Fue detenido la tarde del sábado en la ciudad de Esmeraldas, cuando disfrutaba en un bar”; “No habría aceptado la decisión de alejarse y, aparentemente bajo efectos de licor, macheteó a quien (...) era su conviviente”; “teníamos una sensatez, algo, así, que él podía regresar a acabar de matarla”; “Dormíamos con una desesperación, algo que escuchábamos pensábamos que era él.” “Yo no podía ni dormir de noche”; “Emocionalmente más estable y echándole ganas, esta mujer (...) sabe que la vida le brindó otra oportunidad”; “Qué pague por todo el mal que
Enfoque/Punto de vista:	1) X 2) 3) 4)		
1) “Puesta en relación del protagonista del proceso del enunciado con el protagonista del proceso de la enunciación”.			
2) “Relación entre el proceso del enunciado y sus protagonistas por referencia a los protagonistas del proceso de la enunciación”			
3) “Puesta en relación del proceso del enunciado y el proceso de la enunciación”.			
4) “Puesta en relación del proceso del enunciado, del proceso de la enunciación y de la fuente de información (el sujeto enunciador			

habla transmitiendo las alegaciones a otro).”			me ha hecho”; “No le ha sido nada fácil adaptarse, y le llevará tiempo acoplarse para hacer las cosas con su mano izquierda” (sic); “(...) discapacidad provocada, aparentemente, por un hombre celoso”;
Énfasis:	Mano cercenada; herida en el cuerpo de la víctima; apresamiento del agresor; nuevas dificultades por la pérdida de su mano.	Coherencia local: Gramaticales (x) Conceptuales (x). Conceptuales de qué tipo: Celos, violencia, amor familiar, superación personal, aflicción, temeridad, cumplimiento con la Ley.	
Personajes-Actantes			
Actantes fijos/Móviles/vivientes:	Fijos: Casa de madera, calles de Esmeraldas, Edificio de la Policía Judicial. Móviles: automóviles, principalmente de la Policía. Vivientes: Agresor, víctima, familiares de la víctima, policías, personas espectadoras de la captura.		
Jerarquía perceptiva: Humanos por sobre las cosas de fondo, principalmente son planos que contrastan con su fondo ambiental.			
Jerarquía narrativa: Víctima y familiares, al igual que el policía, son presentados en una misma jerarquía narrativa. La víctima pierde jerarquía al momento de recibir ayuda de sus familiares. El agresor tiene una jerarquía menor, ya que es presentado pocas veces y en los momentos que fue apresado.			
Yo: Rts/ Iván Casamen y Tito Correa.		Coherencia global:	En el titular nosotros conocemos la información más importante, y de la misma manera es presentada en diversos momentos de la crónica. Existen elementos secundarios como la ayuda de su familia y el requerimiento de lo mismo hacia otras personas.
Él-Ella-eso: Agresor “Juan Segundo Q.”		Superestructuras:	“Mano cercenada” “Captura cuando libaba en un bar” “Violencia por celos” “Superación ante la desgracia” “Unión familiar”
Tú: “Katya Cabezas” ; “Paulita” ; Tcnrl. Vidal Olmedo		Implicaciones:	Suposición: “Los celos causaron el hecho violento” Presuposición: “El agresor era un borracho” Irrelevancias: “Borracho” “Horror” “Nuevas dificultades por la pérdida de la extremidad derecha” “Necesidad de ayuda”.
Marco de Representación			
Perceptivo: Una casa de madera, con varios muebles y algunas sillas de plástico. Vimos el edificio de la Policía Judicial y calles de la ciudad.		Estilo:	El Autor-Narrador utiliza varias palabras que caracterizan el estilo de una crónica roja, como “cercenar” o “libar”. Durante toda la crónica podemos ver opiniones e intervenciones del autor.
Psicológico: Casa pobre, humilde. La policía judicial contrasta con la casa de la víctima. Al agresor lo encontraron y apresaron en las calles de la ciudad. El periodista estuvo detrás de la detención todo el tiempo.			
Global: marco de representación global absoluto.		Modelo de contexto:	1.- Afros borrachos 2.- Afros celosos 3.- Afros violentos.
Parcial: -----			
Campo/Fuera de Campo: Casa de la familia de la víctima/ Esmeraldas.			
Tematización:			

Al concluir con todos los aspectos anteriores, podemos afirmar que el tema de esta crónica roja es el ataque violento del esposo de Katya, quien cortó su mano en un agresión en su contra, connotando la violencia intrafamiliar.	Retórica: Tcnl. Vidal Olmedo. (Van Dijk puntualiza que esta retórica se fundamenta, principalmente, en un alegato a la veracidad ideológica.)
--	--

Análisis:

Como conclusiones sobre el Hacer-Ver del autor, encontramos que el enfoque de la narración se da a través del enunciador y el enunciatario enmarcados en el ítem 1, que muestra a los dos entes de la enunciación. Es importante mencionar aquello, ya que la víctima, los testigos y los policías forman un conjunto de enunciatarios que presentan información indispensable para entender la crónica. De igual manera, que el periodista se encuentre *en* la narración connota cercanía y verosimilitud, al presentar un aquí y ahora vivencial, y no a través de otros enunciadores, como podría ser la propia víctima (asumiendo un Yo o en Él, como nos muestra el esquema 14 y 15) o con los otros ítems.



La jerarquía narrativa ecuánime entre todos complementa el enfoque, pero encontramos un punto de quiebre de esta jerarquía, que se da en dos momentos: al presentar al agresor y al mostrar a Katya con su familia. El agresor es invisibilizado por la narración, ya que las secuencias lo presentan solamente al momento de ser apresado, estando de espaldas, hablando con los policías mientras era esposado o encerrado en el patrullero. En cuanto a la víctima, pierde jerarquía al hacernos ver que, dada su nueva discapacidad, debe ser atendida por sus familiares. Las imágenes sobre las dificultades de Katya para hacer las cosas habituales, complementadas con las proposiciones “Emocionalmente más estable y echándole ganas”, renuevan un cierto sentido de dramatismo y sensibilidad hacia ella.



En cuanto al énfasis en la mano cercenada, vemos que es considerable, ya que, durante toda la crónica roja, la imagen de la mano de la víctima es presentada alrededor de cinco veces, y bajo filtros que connotaban impacto, sorpresa, horror, etc. Las heridas provocadas por los machetazos reciben un énfasis menor que el de su mano, pero aquellas secuencias, junto con la narración, se complementan para robustecer la percepción del ataque violento.



El marco de representación, por otro lado, muestra dos locaciones: la casa de la víctima y el lugar donde fue apresado el agresor, así como su traslado hacia la Policía Judicial. Por las isotopías que componen las imágenes de la casa de la víctima podemos denotar que viven en la pobreza, ya que su casa es de madera y tienen pocos muebles. El discurso complementa lo que mencionamos, ya que la protagonista, junto con su madre, desean que las ayuden ante esta nueva incapacidad adquirida. Por otra parte, lo que podemos deducir de este marco global absoluto es que el periodista pudo lograr esa variedad, el estar en los lugares importantes del suceso, con lo que consigue ampliar el “qué veo” del lector.



De igual manera, en el discurso encontramos un alto grado de violencia y prejuicios. Las proposiciones “Ahora respiran más tranquilos” o “no habría aceptado la decisión de alejarse, y bajo efectos del alcohol, mecheteó a quien (...) era su conviviente” son guiones que nos “Hacen-Ver” la violencia con la que se les ha catalogado a los afros (si recordamos las aseveraciones de Jean Rahier en el capítulo II). Otras declaraciones como “teníamos una sensatez, algo, así, que él podía regresar a acabar de matarla”, “Dormíamos con una desesperación, algo que escuchábamos pensábamos que era él” o “Yo no podía ni dormir de noche”, reafirman el horror y la angustia que sufre la víctima. A esto debemos añadir que el mencionar que “fue detenido la tarde del sábado en la ciudad de Esmeraldas, cuando disfrutaba en un bar” orienta el discurso hacia los excesos con el alcohol. Y por último, otro punto clave del discurso son las proposiciones que enfatizan un dramatismo: “Emocionalmente más estable y echándole ganas, esta mujer (...) sabe que la vida le brindó otra oportunidad”; “No le ha sido nada fácil adaptarse, y le llevará tiempo acoplarse para hacer las cosas con su mano izquierda” (sic); “(...) discapacidad provocada, aparentemente, por un hombre celoso”.

Consideramos que las proposiciones anteriores son innecesarias para entender el suceso, por lo que podemos afirmar que fueron colocadas en el discurso como irrelevancias que sirven para subscribirse más en el modelo sobre los afros, es decir: violencia. La tematización del periodista- Autor (violencia intrafamiliar), encaminan la interpretación hacia un ataque desmedido de “Juan Segundo Q.” hacia Katya Cabezas, junto con todos los filtros con los que analizamos el discurso, nos demuestran que esta crónica roja lleva implícito los modelos prejuiciosos “afro celosos, violentos y borrachos”.

2.- Niños abandonados (En: La Noticia Estelar): “Cinco menores de edad permanecen al parecer abandonados tras la muerte de su madre. Según los vecinos, ningún familiar se ha acercado para atenderlos o conocer la situación de los pequeños. Por el momento, algunos moradores ayudan con lo que pueden.” (sic). Periodista: Luxiola Salazar. 2014.

Tabla de análisis:			
Lorenzo Vilches: Lenguaje Audiovisual		Teun van Dijk: ACD	
Narrador: Hacer-Ver:		Proposiciones:	"A raíz de que se le murió un niño, ella se metió en el alcohol, ella bebía mucho, no se alimentaba" ; "Murió a producto de la bebida"(sic) ; "Ella prácticamente no se preocupaba más ni ella, ni por los hijos, ya que el dolor la destrozó" (sic) ; "Y ver sus hijos desamparados, son unos niños que no tienen apoyo de nadie" ; "Ahora sobreviven al destino en este pequeña covacha de madera, con apenas un colchón para todos"; "Los moradores son los que ayudamos a que los niños a darle un día un bocado de comida, otro día, porque si no, no hay cómo" (sic) ; "En un solo colchón duermen cinco niños" (sic) ; "La casa no era de ella, le prestaron" ; "Mire el piso que es de tierra, las paredes son de caña, no tienen agua, no tienen luz." (sic) ; "El padre los abandonó" ; "Aquí, donde come uno comen cinco, y el plato se reparte en pequeñas porciones que son devoradas en segundos"; "Ya en la noche apareció la abuela de los menores" ; "Yo venía, solo que los moradores no vían" (sic) ; "Yo no tengo una comodidad como tenerlos, tengo una casita de caña, usted sabe que ahorita la situación está bien dura" (sic) ; "No quiero que se me los lleven, yo soy la abuelita, yo quiero estar con ellos" "Serán las autoridades las que decidan sobre el futuro de los pequeños".
Enunciador/Enunciatario:	Luxiola Salazar./ 5 niños, Vecinos , Abuela de los protagonistas.		
Enfoque/Punto de vista:	1) 2) 3) 4)x		
1) "Puesta en relación del protagonista del proceso del enunciado con el protagonista del proceso de la enunciación".			
2) "Relación entre el proceso del enunciado y sus protagonistas por referencia a los protagonistas del proceso de la enunciación"			
3) "Puesta en relación del proceso del enunciado y el proceso de la enunciación".			
4) "Puesta en relación del proceso del enunciado, del proceso de la enunciación y de la fuente de información (el sujeto enunciador habla transmitiendo las alegaciones a otro)."			
Énfasis:	5 niños pobres, descalzos, comiendo con sus manos, reunidos sobre un colchón que se encuentra en el piso de tierra. Niños detrás de las rejas de su propia casa, pobre e indigna.	Coherencia local:	Gramaticales (x) Conceptuales (x).
Personajes-Actantes		Conceptuales de qué tipo:	Irresponsabilidad, excesos, pobreza extrema, indignidad, desatención.
Actantes Fijos/Móviles/Vivientes:	Fijos: Casa de madera, sillas de plástico, colchón en el piso. Móviles: Ninguno Vivientes: 5 niños huérfanos; vecinos; abuelita de los niños.		
Jerarquía perceptiva:			
Los niños se encuentran estribados en una esquina de la casa de madera en la que viven. Su casa es pequeña, aun así, a los niños se los relega a un solo espacio.			
Jerarquía narrativa:			
Los vecinos siempre se encuentran de pie, al igual que su abuela, lo que les da una jerarquía narrativa superior a la de los niños, que, al contrario, siempre se encuentran cabizbajos y agachados, en un solo espacio de su casa.			
Yo: Rts/ Luxiola Salazar.		Coherencia global:	El titular junto con la información principal (Niños abandonados en la pobreza), son presentadas desde el inicio y se dispersan alrededor de toda

		la noticia. Información secundaria es el descubrimiento de un familiar cercano como es su abuela, y la intervención de las autoridades.
Él-Ella-eso: Niños huérfanos y su madre muerta.	Superestructuras:	"Irresponsabilidad" "Excesos en el alcohol" "Pobreza" "Imposibilidad de ayuda" "carencia de familiares" "Intervención de las autoridades"
Tú: Vecinos testigos y Abuela de los menores.	Implicaciones:	Suposición: "La irresponsabilidad de su madre, por los excesos en el alcohol causó la situación de los niños" Presuposición: "Los niños huérfanos se encuentran sin ayuda" Irrelevancias: "La casa prestada" "El piso de tierra, las paredes de madera, la falta de servicios básicos"
Marco de Representación		
Perceptivo: Casa de madera, con un colchón y algunos muebles.		
Psicológico: La casa está totalmente vacía, no tienen las cosas necesarias para vivir. Los niños están en extrema pobreza.	Estilo:	El Autor-Narrador utilizó el verbo "devorar" para referirse al momento en que los niños comían. Durante toda la crónica podemos ver opiniones e intervenciones del autor, al igual que los vecinos, al igual que una falta de una equidad discursiva entre la abuela y los otros enunciatarios. Toda la crónica está predispuesta hacia el dramatismo.
Global: marco de representación global absoluto.		
Parcial: -----		
Campo/Fuera de Campo: Casa de los niños/ Ciudad.*	Modelo de contexto:	1.- Afros borrachos 2.- Afros irresponsables 3.- Afros pobres.
Tematización: Al concluir, podemos afirmar que el tema de esta crónica roja es la irresponsabilidad de los padres de los pequeños, quienes los han dejado en la pobreza, y su supervivencia se reduce a la ayuda desinteresada de los vecinos.	Retórica: Nula. (Van Dijk puntualiza que esta retórica se fundamenta, principalmente, en un alegato a la veracidad ideológica.)	

*En esta crónica roja, el marco de representación se reduce, exclusivamente, a la casa donde viven los menores, por lo que no podemos identificar, claramente, el fuera de campo

Análisis:

En esta segunda crónica roja, nos encontramos con un enfoque distinto: el enunciador es Luxiola Salazar - quien no aparece en la crónica roja, pero identificamos su voz en la narración, mas no su presencia *en ella*- y los vecinos y la abuela de los niños son los enunciatarios. El ítem 4 señala que el enunciatario es un personaje testimonial, testigo, y habla a las sombras del otro actante, que en este caso es la madre fallecida. Al carecer de la voz principal, los testigos la reemplazan y hablan "por y contra" ella. Ampliaremos esto en el análisis del discurso. Ahora, los menores deberían tener participación discursiva, pero durante todo este texto audiovisual existe esta nulidad. La jerarquía narrativa claramente

encoge a los niños: en el plano en conjunto en el que aparecen, siempre miran al piso. En cambio, los vecinos y su abuela tienen una jerarquía normal y equilibrada.



Por otra parte, el análisis audiovisual nos revela un énfasis especial en la pobreza de los niños. Los primeros planos nos “Hacen-Ver” que los niños, al estar sin un cuidado cotidiano, se encuentran solos, “desamparados”, comiendo con las manos y relegados a un colchón en el piso de tierra. Solo dos imágenes captan a los niños desagrupados: un plano en conjunto donde los niños aparecen tras unas rejas, que suponemos que pertenecen a su casa, y al final de la crónica roja, cuando dos de los niños juegan alrededor de su casa.



Y para finalizar, sobre el marco de representación, todo el tiempo, en cada secuencia, lo único que vemos es la casa en donde viven los menores. Hay un plano principal que encuadra a la vecina, y allí se nos muestra una pequeña parte de la ciudad en donde sucede esto, pero es un caso aislado, casi imprevisto. Todos los planos están encerrados en su casa, mostrando a los niños en la pobreza en la que viven; es por esto que el marco de representación es absoluto, ya que tanto los enunciadores como los enunciatarios están circunscritos a un solo espacio, en el que ven todo lo que sucede.



El discurso del Autor-Periodista, en varios puntos, afirma el modelo de prejuicio de van Dijk. Las proposiciones que incluyó acerca de las declaraciones de las vecinas afirman el ítem 4 del enfoque propuesto por Vilches: hablaron “por y contra” ella. Como ejemplos podemos tomar los siguientes: “A raíz de que se le murió un niño, ella se metió en el alcohol, ella bebía mucho, no se alimentaba”; “Murió a producto de la bebida”(sic) ; “Ella prácticamente no se preocupaba más ni ella, ni por los hijos, ya que el dolor la destrozó” (sic). La narración del autor refuerza esta idea de irresponsabilidad, y le aumenta dramatismo al mencionar que “Ahora sobreviven al destino en este pequeña covacha de madera, con apenas un colchón para todos”. En cuanto a la falta de alimentación, el autor coloca esta proposición: “Aquí, donde come uno comen cinco, y el plato se reparte en pequeñas porciones que son devoradas en segundos”. El verbo devorar implica un estilo que se ancla con la espectacularización, la sorpresa, y la indignación. La crónica roja nos muestra, casi al finalizar, la aparición de la abuela, y el Autor hizo que este enunciatario se excusara al incluir estas proposiciones: “Yo venía, solo que los moradores no vían” (sic); “Yo no tengo una comodidad como tenerlos, tengo una casita de caña, usted sabe que ahorita la situación está bien dura” (sic) ; “No quiero que se me los lleven, yo soy la abuelita, yo quiero estar con ellos” Es necesario aclarar que no pueden preverse las declaraciones de los enunciatarios, pero si pueden escoger qué colocar en el discurso. Y este discurso lingüístico y audiovisual nos presentan unos modelos de prejuicios, como son los “afros borrachos, irresponsables y pobres”.

3.- Mujer quemó a conviviente (En: La Noticia Estelar): “Con agua hirviendo una mujer reprochó las supuestas aventuras de su conviviente con otras féminas. El malogrado esposo quedó sumido en el dolor, pues ella no sólo huyó, sino también se llevó consigo a las dos hijas de la pareja.” (sic) Periodista: Paúl Ponce. 2014.

Tabla de análisis:			
Lorenzo Vilches: Lenguaje Audiovisual		Teun van Dijk: ACD	
Narrador: Hacer-Ver:		Proposiciones:	“Con una grave quemadura en su pecho y sin saber qué hacer, Daniel Gordillo nos permitió ingresar a su casa, para explicarnos quien supuestamente sería la persona que atentó en contra de su vida” (sic) ; “Su esposa Eulalia esperó un descuido para coger una olla con agua hirviendo y sin pensarlo lo bañó, todo porque estaba celosa” (sic) ;
Enunciador/Enunciatario:	Paúl Ponce. / Daniel Gordillo; “Sobrina Carmen”; “Hermano” de la mujer agresora.		
Enfoque/Punto de vista:	1) x 2) 3) 4)		
1) “Puesta en relación del protagonista del proceso del enunciado con el protagonista del proceso de la			

<p>enunciación".</p> <p>2) "Relación entre el proceso del enunciado y sus protagonistas por referencia a los protagonistas del proceso de la enunciación"</p> <p>3) "Puesta en relación del proceso del enunciado y el proceso de la enunciación".</p> <p>4) "Puesta en relación del proceso del enunciado, del proceso de la enunciación y de la fuente de información (el sujeto enunciador habla transmitiendo las alegaciones a otro)."</p>			<p>"Entonces se levanta, yo quería, yo le iba a dar una cachetada, pero no le di y entonces ella ya ha tenido una olla de agua en la cocina, cuando ella la cogió, se levantó y 'pas' me lanzó el agua" (sic) ; "Tú me estás poniendo los cachos con esa chica, y yo le decía 'mentira, si yo soy amigo, no más'" ; "Este hombre, quien es vendedor informal, ahora ya no puede seguir trabajando, y necesita de ayuda para poder vestirse" ; "Además de quitarle parte de la piel con el agua hirviendo, también le quitaron parte de su vida. Asegura que Eulalia, después de este hecho, se fue con sus dos hijas" ; "Nos decía que temía que ella volviera a agredirlo" ; "Me da temor verla yo" (sic) ; "Carmen sigue con crema en mano tratando de aliviar los dolores de su tío" ; "Además indicaba que lamentablemente, ella no estuvo en este problema de marido y mujer, porque rompía las reglas y se hubiera metido" (sic) ; "Yo pensaba hacerle lo mismo" ; "A pesar del dolor que lleva en el alma, Gordillo prefiere quedarse en la cama. Dice que ya no la ama, porque los celos mataron el amor"</p>
<p>Énfasis:</p>	<p>Quemaduras en el torso de la víctima, además de una "representación" del ataque. Su sobrina coloca crema en la parte afectada mientras el hombre se encuentra acostado, sin moverse. Dificultades para trabajar y moverse.</p>	<p>Coherencia local: Gramaticales (x) Conceptuales (x).</p> <p>Conceptuales de qué tipo: Violencia, celos, pobreza, discapacidad, insensibilidad, desamor.</p>	
<p>Personajes-Actantes</p>			
<p>Actantes Fijos/Móviles/Vivientes:</p>	<p>Fijos: Casa, cocina, ollas, calles. Móviles: Automóvil del canal. Vivientes: La víctima, su sobrina y el hermano de la agresora.</p>		
<p>Jerarquía perceptiva: El hombre agredido, al igual que su sobrina, se encuentran diferenciados ante el resto del ambiente.</p>			
<p>Jerarquía narrativa: El hombre tiene una jerarquía narrativa al momento de hablar sobre lo que sucedió, sobre el ataque de su pareja, pero la pierde al expresar sus sentimientos hacia su esposa y sus hijas. La sobrina, que sería el otro enunciatario, tiene una jerarquía narrativa ecuaníme con el resto de actantes de la enunciación.</p>			
<p>Yo: Rts/ Paúl Ponce</p>		<p>Coherencia global:</p>	<p>El titular y el lead presentan desde el inicio el tema principal de la crónica roja. Información secundaria (el amor entre la pareja) toma relevancia al preguntarle, en reiteradas ocasiones, si la sigue amando y si regresaría con ella.</p>
<p>Él-Ella-eso: Mujer atacante y sus dos hijas.</p>		<p>Superestructuras:</p>	<p>"Violencia intrafamiliar" "Excesos por los celos hacia el hombre" "Pobreza" "Insensibilidad maternal"</p>
<p>Tú: Sobrina.</p>		<p>Implicaciones:</p>	<p>Suposición: "Los celos de la esposa causaron este suceso" Presuposición: "Las mujeres también pueden cometer violencia intrafamiliar" Irrelevancias: "Una posible reconciliación" "Intervención en la pelea por parte de su sobrina".</p>
<p>Marco de Representación</p>		<p>Estilo:</p>	<p>El estilo del Autor-Narrador está cargado de referencias hacia el dolor</p>
<p>Perceptivo: Casa de cemento que tiene algunas elementos necesarios para vivir. Calles de la ciudad donde vive la víctima. Casa pobre donde</p>			

supuestamente estaba su esposa.		de la pérdida de su pareja, mas no de la quemadura en su cuerpo. Además, al colocar las declaraciones de la sobrina, está connotando que se debería haber respondido el ataque. El drama encierra esta crónica roja.
Psicológico: Esta familia vivía en un lugar a las afueras de la ciudad. La casa de cemento tiene las cosas necesarias para vivir. La casa del hermano de la esposa es pobre, no tiene paredes, etc.		
Global: marco de representación global absoluto.		
Parcial: -----	Modelo de contexto:	1.- Afros violentos. 2.- Afros insensibles. 3.- Afros pobres.
Campo/Fuera de Campo: Casa del hombre/ Pascuales.		
Tematización: Al concluir, podemos afirmar que el tema de esta crónica roja es la violencia intrafamiliar cometida por celos de la mujer de este hombre, quien le causó quemaduras leves en su pecho, que ahora lo imposibilitan para trabajar.	Retórica: Nula. (Van Dijk puntualiza que esta retórica se fundamenta, principalmente, en un alegato a la veracidad ideológica.)	

Análisis:

En esta tercera crónica roja vemos que el Autor utiliza, de nuevo, el ítem 1 como enfoque para narrar el suceso. El periodista nos relata un “aquí” junto al enunciador protagonista -en este caso el agredido-, pero carece de un contraste con el otro enunciatario, que sería la esposa. Las otras voces que agregan una polifonía al texto son de la sobrina de la víctima y el hermano de la agresora, aunque no tienen la misma importancia dentro del discurso. En cuanto a la jerarquía, queda claro que existe un equilibrio entre todos los enunciadores, pero siempre habrá un punto de quiebre significativo. En este caso, el quiebre se da en el momento de mostrar al protagonista recibiendo ayuda de su sobrina, quien por ese momento tiene una jerarquía mayor. Las connotaciones son varias, pero la más fuerte es su imposibilidad de moverse, de trabajar y de realizar las cosas cotidianas.



Las imágenes enfáticas en este texto audiovisual son, obviamente, las heridas causadas por el ataque con agua caliente. Vemos el torso desnudo del agredido, su herida

que contrasta con su color de piel, y los cuidados que recibe por parte de su familia. Pero el principal énfasis audiovisual se da en la representación que realiza la sobrina del agredido sobre el ataque hacia su tío. Creemos que es importante resaltarlo, ya que no es habitual que los agredidos dramaticen el ataque que recibieron.



En cuanto al marco de representación de esta crónica roja, vemos que el Autor nos circunscribe a dos espacios: la casa del hombre agredido (donde recibe la información sobre el ataque), y las calles de Pascuales (que le sirven para buscar a la agresora, y a la vez, ampliar el fuera de campo). Así, este marco de representación absoluto tiene una clara coherencia con el enfoque 1, ya que presenta el lugar *en donde están sucediendo los hechos*, y los dos, tanto enunciador como enunciatario, conocen lo mismo. De igual manera, que el Autor-periodista presente imágenes del interior nos muestra isotopías que connotan pobreza, tanto en el caso de la víctima como en el hermano de la esposa. El campo y el fuera de campo reciben estas interpretaciones, por lo elementos mostrados, como las calles de tierra, en el caso del fuera de campo, y las paredes roídas, en el caso del campo.



El Autor-Periodista, en este discurso, utiliza las superestructuras habituales, es decir, el titular y el lead nos presentan la información más importante “por entregas” durante todo el

discurso. Un hecho secundario, que no es importante para entender el suceso, es la desintegración del hogar de este hombre. El desamor, una irrelevancia innecesaria para comprender el suceso, es un tema al que él retorna insistentemente en todo el discurso: alrededor de tres veces el periodista le pregunta al agredido si regresaría con su agresora. Una proposición engloba lo innecesario que suponemos que es este tema: “A pesar del dolor que lleva en el alma, Gordillo prefiere quedarse en la cama. Dice que ya no la ama, porque los celos mataron el amor”. Consideramos que existe una sugerencia implícita en esta insistencia, que es el perdón por ser mujer. Si los sucesos fueran revertidos, como vimos en la primera crónica roja analizada, el discurso cambia; pero por ser una mujer se retoma muchas veces a la reconciliación. El dramatismo, que es un estilo que decidió utilizar el periodista, aumenta al incluir la siguiente proposición: “Además de quitarle parte de la piel con el agua hirviendo, también le quitaron parte de su vida. Asegura que Eulalia, después de este hecho, se fue con sus dos hijas”.

Por otra parte, la violencia, que es el tema principal de esta crónica roja, es insertada en el discurso por parte de los dos enunciadores. El agredido y el periodista nos cuentan el suceso: “Entonces se levanta, yo quería, yo le iba a dar una cachetada, pero no le di y entonces ella ya ha tenido una olla de agua en la cocina, cuando ella la cogió, se levantó y ‘pas’ me lanzó el agua” (sic); “Su esposa Eulalia esperó un descuido para coger una olla con agua hirviendo y sin pensarlo lo bañó, todo porque estaba celosa” (sic). Debemos agregar otra proposición mencionada por la sobrina de Daniel Gordillo, quien dijo: “Además indicaba que lamentablemente, ella no estuvo en este problema de marido y mujer, porque rompía las reglas y se hubiera metido”. Es decir, el Autor-Periodista incita a la venganza, a la revancha. La tematización y los modelos, por último, nos dicen que este problema intrafamiliar visibiliza los prejuicios raciales “afro celoso, afro violento, afros pobres”.

4.- Sombrita Hurtado (En: La Noticia Estelar): “Jefferson Hurtado, futbolista profesional conocido como "Sombrita", fue herido de bala tras resistirse, aparentemente, a un asalto. El hecho ocurrió en un populoso sector, al sur de Guayaquil.” (sic) Periodista: Paúl Ponce. 2014.

Tabla de análisis:			
Lorenzo Vilches: Lenguaje Audiovisual		Teun van Dijk: ACD	
Narrador: Hacer-Ver:		Proposiciones:	"Esos son los golpes de los agentes de criminalística, que hicieron en un domicilio de la Isla Trinitaria. Los uniformados estaban en búsqueda de
Enunciador/Enunciario:	Paúl Ponce. / "Policía"; "Francisco Simisterra, primo de Jefferson Hurtado.		

Enfoque/Punto de vista: 1) “Puesta en relación del protagonista del proceso del enunciado con el protagonista del proceso de la enunciación”. 2) “Relación entre el proceso del enunciado y sus protagonistas por referencia a los protagonistas del proceso de la enunciación” 3) “Puesta en relación del proceso del enunciado y el proceso de la enunciación”. 4) “Puesta en relación del proceso del enunciado, del proceso de la enunciación y de la fuente de información (el sujeto enunciador habla transmitiendo las alegaciones a otro).”	1) 2) X 3) 4)		dos sujetos, quienes minutos antes habría disparado al futbolista, Jefferson “la Sombrita” Hurtado” (sic); “El jugador se encontraba cerca de la casa de un familiar, en un lugar considerado como zona roja, al parecer portando dos celulares, lo que llamó la atención de los delincuentes, quienes dispararon para robarle” (sic) ; “vemos a dos sujetos que vienen, pasan dos veces, y a la tercera vez que ya vienen sacan un arma de fuego, calibre 38, y nos dijeron no se muevan, este es un asalto” ; “alzamos las manos, detonan un disparo, y ese disparo le llegó a perforar la mano” (sic) ; “Los delincuentes se hicieron humo bajo la sombra de la luna” ; “En este sector existe bastante influencia delictiva por el tema de que existen muchos locales de venta de licor, y algunos tipos de bares que no tienen permisos, unos, y otros sí. En el lugar concurre mucha gente que liba y posterior a todo eso suelen haber grescas graves”; “el futbolista estaba disfrutando de unas vacaciones, pero que lamentablemente se las arruinaron por la culpa de la delincuencia”.
Énfasis:	Incursión policía en la casa de los asaltantes, Salsoteca “La tierrita”, y a los policías.	Coherencia local: Gramaticales (x) Conceptuales (x).	
Personajes-Actantes		Conceptuales de qué tipo: Violencia, peligro, asaltos, delincuencia, peligro, consumo de alcohol.	
Actantes Fijos/Móviles/Vivientes:	Fijos: Casa y la “Salsoteca”. Móviles: Automóvil del policía. Vivientes: Policías, espectadores de a cobertura, Francisco Semisterra, primo de Jefferson Hurtado.		
Jerarquía perceptiva: En todo momento, la jerarquía perceptiva la tienen los policías ante la casa de los asaltantes, al igual que el primo de la víctima.			
Jerarquía narrativa: La policía, al derribar la puerta de la vivienda, inspeccionar el interior y hacer sus indagaciones, acaparan toda la jerarquía narrativa en esta crónica roja. Francisco Semisterra tiene una jerarquía testimonial.			
Yo: Rts/ Paúl Ponce		Coherencia global:	El titular no muestra el suceso principal de la crónica roja. A partir del lead podemos encontrar información sobre el suceso. Existe información secundaria, como el compañero de Jefferson Hurtado, que también resultó herido, pero no se le da la importancia.
Él-Ella-eso: Jefferson Hurtado fue herido tras intentar robarle.		Superestructuras:	“Violencia” “Peligro” “Delincuencia” “
Tú: Primo de Jefferson Hurtado, Francisco Semisterra y la policía.		Implicaciones:	Suposición: “El futbolista tuvo la culpa al estar en esta “zona roja” con dos celulares. Presuposición: “La delincuencia en esos lugares marginales asalta a cualquier persona, sin consideraciones.” Irrelevancias: “La gente liba a esas horas” “Grescas por las noches, en esos lugares”.
Marco de Representación			
Perceptivo: Un barrio de Esmeraldas, donde se encuentra la Salsoteca La tierrita. Además vemos algunas casas pobres de este lugar.		Estilo:	El estilo del Autor-Narrador relata, casi con minuciosidad, el suceso, y a la

Psicológico: A los asaltantes los estaban buscando en cada casa de los alrededores. Muchas de ellas eran pobres ya que eran de madera o de bloque. Este lugar es considerado como “zona roja”.		vez añade opiniones de los testigos sobre el lugar y las personas, lo que aumenta la carga de violencia y peligro de la crónica roja.
Global: marco de representación global absoluto.	Modelo de contexto:	1.- Afros violentos. 2.- Afros delincuentes 3.- Afros peligrosos.
Parcial: -----		
Campo/Fuera de Campo: Casa de los asaltantes, casas del barrio./ Guayaquil.	Retórica: Policías y fiscal encargados de las investigaciones alrededor del suceso.. (Van Dijk puntualiza que esta retórica se fundamenta, principalmente, en un alegato a la veracidad ideológica.)	
Tematización: Al concluir, podemos afirmar que el tema de esta crónica roja es la violencia e inseguridad de esta “zona roja”, en la que la delincuencia roba a cualquier persona (no importa que sea una persona pública), e incluso intentan asesinarla por dos celulares.		

Análisis:

En esta cuarta crónica roja, el enfoque cambia al utilizarse el ítem dos, con lo que se enuncia el suceso por medio de un testigo que habla por el protagonista. El protagonista, que en este caso es el futbolista Jefferson Hurtado, nunca habla en la crónica roja, ni es representado. Sus familiares y la policía asumen el discurso y relatan los sucesos.



Por otra parte, el énfasis audiovisual lo reciben las secuencias de la intromisión en las viviendas del sector donde intentaron asaltarle al agredido. Como complemento a esta secuencia, el Autor-Periodista añade imágenes azarosas, que supondrían una carencia de importancia para entender el suceso, pero que, en realidad, fortifican la percepción de violencia en el hecho. De igual forma, el mostrarnos el lugar donde sucedieron el asalto, que en este caso es la “Salsoteca la Tierrita”, responde a una necesidad de anclar, junto con el

discurso, al sector denominado crónica roja, pero esto lo desarrollaremos más adelante. (Frames botellas rotas y demás artículos)



La jerarquía perceptiva y narrativa tienen un completo equilibrio, tanto los enunciadores como los enunciatarios. Podemos diferenciarlos claramente del ambiente en el que son representados, y siempre existe una linealidad jerárquica entre todos.

Hemos mencionado que el marco de representación absoluto se construye por medio de la complementariedad del campo/fuera de campo, y en esta crónica roja vemos que el Autor-periodista lo hace correctamente. Conocemos el lugar de los hechos, es decir, el *campo*, y la ciudad que lo acoge, que reconocemos como *el fuera de campo*. Ahora, la tabla de análisis nos demuestra que la percepción psicológica en este marco de representación está ligada a la insistencia en la búsqueda de los asaltantes. Recordemos que las revisiones no se hicieron solamente en la vivienda de los agresores, sino que se amplió la búsqueda por todo el sector. Es significativo que las casas sean de madera, y unas pocas de bloque. Estas isotopías nos posibilitan interpretar aquello - junto con el discurso- como un sector pobre, una "zona roja". Existe esa complementariedad entre el discurso y las imágenes.



El análisis realizado sobre el discurso nos revela desde insinuaciones hasta tropos que conllevan mensajes implícitos que debemos analizar. Por ejemplo, al referirse a la intromisión de los policías en la vivienda de los asaltantes, el autor realiza la siguiente proposición: “Esos son los golpes de los agentes de criminalística, que hicieron en un domicilio de la Isla Trinitaria. Los uniformados estaban en búsqueda de dos sujetos, quienes minutos antes habría disparado al futbolista, Jefferson “la Sombrita” Hurtado” (sic). Esta descripción, anclada con el texto audiovisual, nos presenta una acción violenta, con isotopías clave como armas y las revisiones a la vivienda. Este hecho causa sorpresa y una espectacularización de las acciones de la policía.

Otro punto clave del discurso es la denominación del marco de representación como “zona roja”. Como sabemos, esta conjunción de palabras se utiliza para denominar al sector donde la delincuencia y el peligro son reconocidos por la población. Las proposiciones que utiliza el autor son las siguientes: “El jugador se encontraba cerca de la casa de un familiar, en un lugar considerado como zona roja, al parecer portando dos celulares, lo que llamó la atención de los delincuentes, quienes dispararon para robarle” (sic); o “En este sector existe bastante influencia delictiva por el tema de que existen muchos locales de venta de licor, y algunos tipos de bares que no tienen permisos, unos, y otros sí. En el lugar concurre mucha gente que liba y posterior a todo eso suelen haber grescas graves”. Es decir, que existe, para el autor y los enunciatarios policías, una segregación racial, y asumimos que implícitamente están culpando al futbolista por su descuido.

Y por último, el Autor-Periodista utiliza un tropo para referirse a la desaparición de los agresores: “Los delincuentes se hicieron humo bajo la sombra de la luna”. Aunque no conocemos quiénes fueron los asaltantes, podemos deducirlo ya que existe la prejuiciosa denominación de “sombra” a las personas afrodescendientes, y, de hecho, el periodista utiliza, en su macroestructura, a esta metáfora para titular a esta crónica roja: “Sobrita Hurtado”. La tematización audiovisual, y los modelos del contexto nos dicen que el tema de esta crónica roja es la inseguridad creada por los “afros violentos, peligrosos y delincuentes”.

CRÓNICAS ROJAS DE TC

1.- Brutal crimen de 4 mujeres (En: El noticiero Estelar): “Cuatro mujeres son asesinadas en el sector de La Josefina al norte de Quito. Según los reportes forenses, las víctimas fueron degolladas.” Periodista: Fernando Ezcurra. 2014.

Tabla de análisis:				
Lorenzo Vilches: Lenguaje Audiovisual		Teun van Dijk: ACD		
Narrador: Hacer-Ver:		Proposiciones:		
Enunciador/Enunciatario:	Fernando Ezcurra. / Danny Vizúete (Hermana), María Espinoza (Madre), Carlos Alulema (Policía, Dinased)			
Enfoque/Punto de vista:	1) 2) X 3) 4)			
1) “Puesta en relación del protagonista del proceso del enunciado con el protagonista del proceso de la enunciación”.				
2) “Relación entre el proceso del enunciado y sus protagonistas por referencia a los protagonistas del proceso de la enunciación”				
3) “Puesta en relación del proceso del enunciado y el proceso de la enunciación”.				
4) “Puesta en relación del proceso del enunciado, del proceso de la enunciación y de la fuente de información (el sujeto enunciador habla transmitiendo las alegaciones a otro).”				
Énfasis:	La policía en la investigación. Los familiares entristecidos.	Coherencia local: Gramaticales (x) Conceptuales (x).		
Personajes-Actantes		Conceptuales de qué tipo: Violencia, engaños, horror.		
Actantes	Fijos: Casa donde vivía la víctima.			
Fijos/Móviles/Vivientes:	Móviles: Vehículos de la Policía Vivientes: Familiares de la víctima, policías, vecinos y moradores del sector donde ocurrió el asesinato.			
Jerarquía perceptiva: Las personas que se involucran en el texto audiovisual se diferencian ante el ambiente, menos en un plano general donde se confunden en una sola isotopía: se mezclan para formar un gran grupo de personas, haciéndolos irreconocibles.				
Jerarquía narrativa: Los familiares y la policía (los enunciatarios) mantienen una ecuanimidad narrativa en todo el texto audiovisual.				
Yo: TC/ Fernando Ezcurra.		Coherencia global:	El titular, junto con la información principal, son presentados desde el inicio y se dispersan alrededor de toda la crónica.	
Él-Ella-eso: 2 mujeres y dos niñas. Agresor.		Superestructuras:	“Violencia” “Horror” “Engaño”	
Tú: Hermana y madre de la víctima; policías.		Implicaciones:	Suposición: “Las mujeres fueron asesinadas por la pareja de la madre de las niñas, quien no era su esposo”. Presuposición: : “Las mujeres fueron asesinadas por una discusión” Irrelevancias: “La pareja era un	
Marco de Representación				

		sicario". "La hermana de la víctima sufrió un desmayo".
Perceptivo: Una casa en el norte de Quito. Podemos ver algunas partes de su interior. Las imágenes nos muestran al barrio y a las personas que viven allí observando lo que sucede.	Estilo:	El Autor-Narrador utilizó una narración muy sobria, tratando de emplear la información necesaria para entender el suceso, pero al mismo tiempo añadió ciertas proposiciones que connotan violencia, aunque muy leves.
Psicológico: El hecho es tan impresionante que no permiten la entrada de los periodistas, por eso vemos solo el exterior. Muchas personas estaban afuera, expectantes de lo que suceda.		
Global: marco de representación global absoluto.	Modelo de contexto:	1.- Afros violentos. 2.- Afros infieles.
Parcial: -----		
Campo/Fuera de Campo: Casa de la víctima / La Josefina.	Retórica: Carlos Alulema (Policia, Dinased) . (Van Dijk puntualiza que esta retórica se fundamenta, principalmente, en un alegato a la veracidad ideológica.)	
Tematización: Al tener los datos recabados, podemos afirmar que la tematización de esta crónica roja es el asesinato violento de 4 ciudadanos afro.		

Análisis:

En esta primera crónica roja de Tc, encontramos que el enfoque utilizado por el autor periodista es a través del ítem dos, es decir, que la enunciación se da por parte del periodista como enunciador y los familiares y policías como enunciatarios. El agresor, al fugarse del lugar de los hechos, no tiene cabida en el discurso audiovisual.



El énfasis audiovisual, según la tabla de análisis, se concentra en los policías en sus pesquisas y los familiares entristecidos. Podemos ver la cinta de "peligro" en varias tomas, así como a los policías hablando entre ellos y revisando la casa donde sucedió el asesinato. De igual forma, vemos a la madre y hermana de la víctima, entristecidas y dando declaraciones a la prensa. Creemos que es importante recalcar que en ningún momento observamos imágenes de los cuerpos de las víctimas.



Ahora, en cuanto a la jerarquía perceptiva, podemos notar que en una secuencia perdemos contraste entre seres humanos. Al usar un plano general desde una gran altura, las personas pierden diferenciación entre ellas, connotando que son un gran grupo, ergo espectacularidad. Por otra parte, el casillero de la jerarquía narrativa nos dice que los familiares y la policía mantienen una ecuanimidad en todo el texto, por lo que no hay puntos de quiebre.



Y por último, el marco de representación está claramente delimitado: la casa de la víctima y La Josefina como campo y fuera de campo, respectivamente. Así conocemos todos los aspectos del lugar *en donde sucedieron las cosas*. En cuanto a las connotaciones psicológicas del marco de representación, podemos afirmar que el Autor-periodista pretende demostrar la espectacularidad del suceso, que ya mencionamos anteriormente, pero no lo hace en su totalidad ya que no existen isotopías sobre el interior de la casa.



Desde el análisis discursivo, encontramos varios puntos que son importantes para entender toda la crónica roja. En primer lugar, podemos ver que la información principal la asume el enunciador a través de las siguientes proposiciones: “Una madre, sus dos hijas, y al parecer una amiga, fueron encontradas muertas en su casa ubicada en el barrio La Josefina en el norte de Quito” o “La madrugada del domingo habría ocurrido una discusión entre la mujer de 23 años y un hombre, quien sería el autor del cuádruple homicidio, y que para la familia es el principal sospechoso” (sic). Las proposiciones que nos permiten asumir los modelos de contexto y los guiones discursivos son los testimonios realizados por los familiares de la víctima. Así sabemos que la víctima engañaba a su esposo y que con quien el engañaba era, al parecer, “un sicario”. Las proposiciones son estas: “El esposo vino hoy en la mañana y ya les había encontrado ahí muertas” (sic) y “Me contaba mi hija que era un sicario, que era un ladrón. Yo le aconsejaba a mi hija, le decía que no, que no se meta con ese hombre. No me hacía caso” (sic). Aunque el estilo discursivo del Autor-Periodista no puede catalogarse como “dramático” o “amarillista”, encontramos una proposición que es irrelevante pero que connota gran sorpresa por lo acontecido: “La hermana de la fallecida, en estado de gestación, tuvo que ser auxiliada por los paramédicos, pues sufrió un desmayo producto de la impresión”. Esta proposición -al igual que la secuencia en la que mencionábamos que la jerarquía perceptiva se perdía en un todo en el que no reconocíamos entre una persona y otra- pretenden magnificar el suceso, hacerlo impresionante para el espectador. Este es el único momento en el que el estilo de narración se transforma. Para finalizar, la tematización audiovisual y los modelos de contexto nos demuestran que en esta crónica roja los afros son presentados como “infieles y violentos”.

2.- Murió mujer embarazada que recibió balazo en la cabeza. (En: El noticiero al medio día): “Amigos, ahora volvemos con los detalles sobre la muerte de la mujer que, en estado de gestación, falleció al recibir un disparo a la altura de la cabeza. Los detalles.” (sic) Periodista: Luis Fernando Anangón. 2014.

Tabla de análisis:			
Lorenzo Vilches: Lenguaje Audiovisual		Teun van Dijk: ACD	
Narrador: Hacer-Ver:		Proposiciones:	
Enunciador/Enunciario:	Luis Fernando Anangón. / Javier Medina, papá de la víctima; Médico del hospital; Martha García, pediatra; María Coloma, fiscal.		“Fueron cinco días de agonía desde que Yulenci Arboleda recibió un impacto de bala a la altura de su cabeza”. “En una casa asistencial su familia preocupada esperaba tener buenas noticias por parte de los galenos, pero no fue así. La madrugada de este lunes la mujer de 18 años, y que estaba en estado de gestación, no soportó la herida y murió”. “Que hagan justicia con la persona que cometió esto con mi hija, porque si él no tuvo piedad de que ella estaba embarazada, que era su mujer, y que si él la quería no debió hacer esto, no... o así haya sido bajo los efectos de droga.” (sic) ; “En base a las varias contradicciones del acusado, y a las investigaciones de la fiscalía, en este caso quedaría descartado un homicidio inintencional y un femicidio”.
Enfoque/Punto de vista:	1) 2) X 3) 4)		
1) “Puesta en relación del protagonista del proceso del enunciado con el protagonista del proceso de la enunciación”.			
2) “Relación entre el proceso del enunciado y sus protagonistas por referencia a los protagonistas del proceso de la enunciación”			
3) “Puesta en relación del proceso del enunciado y el proceso de la enunciación”.			
4) “Puesta en relación del proceso del enunciado, del proceso de la enunciación y de la fuente de información (el sujeto enunciador habla transmitiendo las alegaciones a otro).”			
Énfasis:	Imágenes sobre la víctima y su estado (embarazada).	Coherencia local: Gramaticales (x) Conceptuales (x).	
Personajes-Actantes		Conceptuales de qué tipo: Violencia, insensibilidad, drogadicción.	
Actantes	Fijos: Hospital y casa de la víctima.		
Fijos/Móviles/Vivientes:	Móviles: Nulos. Vivientes: Familiares de la víctima, policías, vecinos y moradores del sector donde ocurrió el asesinato.		
Jerarquía perceptiva: Las personas que se involucran en el texto audiovisual se diferencian completamente del ambiente. Podemos reconocer a cada ser humano, en contraste con el fondo.			
Jerarquía narrativa: Los familiares y los doctores, así como la fiscal (los enunciatarios) mantienen una ecuanimidad narrativa en todo el texto audiovisual.			
Yo: TC/ Luis Fernando Anangón.		Coherencia global:	El titular encierra la mayor parte del énfasis retórico del discurso. La información principal está fundamentada en el diálogo con doctores y el fiscal. Existe información secundaria como el consumo de drogas por parte del agresor.
Él-Ella-eso: Yulenci Arboleda. Agresor.		Superestructuras:	“Violencia” “Horror” “Insensibilidad”
Tú: Familiares de la víctima, doctores y la fiscal.		Implicaciones:	Suposición: “El esposo drogadicto asesinó a la mujer embarazada”

Marco de Representación		Presuposición: "Las mujer fue asesinada por su pareja" Irrelevancias: El consumo de drogas por parte del esposo.
Perceptivo: Vemos una casa de bloque, pobre, y una cama que al parecer era de la víctima, junto a una cuna. Además podemos ver el hospital donde la atendieron.	Estilo:	El Autor-Narrador utilizó una narración que por momentos es dramática, pero no llega a serlo completamente. No existe un contraste de fuentes. Las fuentes solo complementan la versión de los padres de la víctima.
Psicológico: La víctima vivía en la pobreza. Después del hecho pasó cinco días en un hospital donde murió.		
Global: marco de representación global absoluto.	Modelo de contexto:	1.- Afros violentos. 2.- Afros insensibles. 3.- Afros drogadictos.
Parcial: -----		
Campo/Fuera de Campo: Hospital donde murió la víctima, Barrio donde vivía la víctima/ Ciudad Guayaquil.	Retórica: Médicos del hospital y fiscal. (Van Dijk puntualiza que esta retórica se fundamenta, principalmente, en un alegato a la veracidad ideológica.)	
Tematización: La tematización es un asesinato tildado de "insensible", ya que la víctima estaba embarazada.		

Análisis:

Al igual que la anterior crónica roja, el enfoque utilizado por el Autor-Periodista fue el ítem dos. Los protagonistas del suceso no tienen cabida en el texto audiovisual, y el hecho debe ser reconstruido a través de los que nos enuncien y narren este hecho.



Esta falta de visualización de la protagonista -es decir, la mujer asesinada- es retomada y magnificada en el énfasis audiovisual. La tabla nos dice que las secuencias se concentran en mostrarnos a la mujer por fotografías y el proceso de embarazo.



La jerarquía perceptiva diferencia claramente las formas con su fondo, y la jerarquía narrativa nos presenta a todos los actantes de esta crónica de una manera equilibrada y ecuánime. Tanto los doctores -que tienen más preponderancia- como los familiares y la fiscal se mantienen en una línea de visión. Y para terminar con el análisis audiovisual, la tabla de análisis nos dice que existen dos campos y un fuera de campo. El campo nos muestra a la casa de la víctima y el hospital donde murió, y el fuera de campo es la ciudad donde sucedió este hecho. Para la narración no representa un problema el mostrarnos los dos campos. Las connotaciones psicológicas del marco de representación nos sugieren que el Autor-periodista capta la pobreza en la que vivían, y el dramatismo del hecho, por las isotopías “cuna” y “cama”.



Por parte del análisis discursivo, encontramos que esta crónica roja contiene drama y espectacularidad partiendo del mismo hecho: el asesinato de una joven embarazada. Las proposiciones que fundamentan nuestras aseveraciones son las siguientes: “Fueron cinco días de agonía desde que Yulenci Arboleda recibió un impacto de bala a la altura de su cabeza”; “En una casa asistencial su familia preocupada esperaba tener buenas noticias por parte de los galenos, pero no fue así.” Estas proposiciones fueron incluidas en el discurso por

parte del enunciador. El enunciatario, padre de la víctima, dijo lo siguiente: “Que hagan justicia con la persona que cometió esto con mi hija, porque si él no tuvo piedad de que ella estaba embarazada, que era su mujer, y que si él la quería no debió hacer esto, no... o así haya sido bajo los efectos de droga”. Esta larga proposición complementa lo dicho por parte del enunciador, y lo magnifica al ser su padre, alguien con un vínculo sentimental. Sobre la coherencia global como el titular, el lead y la información secundaria, vemos que todo se ajusta a lo tradicional, a lo que se acostumbra hacer. La información secundaria, y que es irrelevante para entender el suceso, es el posible consumo de drogas por parte del agresor. La carga significativa de esas aseveraciones es empleada para utilizar los modelos de contexto sobre los afros, que junto con la tematización, nos dicen que esta crónica roja nos presenta a estos ciudadanos como “violentos, insensibles y drogadictos”.

3.- En el Oro asesinaron y quemaron a ciudadano esmeraldeño. (En: El noticiero Estelar): “En la provincia de El Oro desconocidos asesinaron y quemaron a un ciudadano oriundo de Esmeraldas. Según sus familiares, la víctima, que recibió un disparo en la cabeza, había llegado el pasado lunes a Machala.” Periodista: Richard Cevallos. 2014.

Tabla de análisis:			
Lorenzo Vilches: Lenguaje Audiovisual		Teun van Dijk: ACD	
Narrador: Hacer-Ver:		Proposiciones:	
Enunciador/Enunciatario:	Richard Cevallos/ Renán Velazco, policía; Katherine Quiñónez, familiar; Testigos.		
Enfoque/Punto de vista:	1) 2) X 3) 4)		<p>“Una llamada al sistema integrado de seguridad, alertando del incendio de un vehículo, movilizó a la Policía Nacional (...); (sic) “Allí, a un costado, se encontraba un auto totalmente calcinado. La sorpresa de los gendarmes fue observar que en el interior del vehículo se encontraba una persona incinerada.” “No se le pudo reconocer las prendas de vestir” ; “tratándose de un cuerpo sin vida de género masculino”; “El médico logista determinó que el oxiso presentaba una herida profunda en la cabeza, producto de un impacto de bala” ; “ Nosotros queremos saber si es él o no es, porque no lo reconocemos, está demasiado calcinado”; “Se presume que en este sitio, luego de asesinar a su víctima, los delincuentes incendiaron el vehículo para borrar evidencias” ; “Lo matan ajuera del carro y lo meten ahí” (sic) ; “Alarmante fue que había una persona dentro del vehículo”.</p>
1) “Puesta en relación del protagonista del proceso del enunciado con el protagonista del proceso de la enunciación”.			
2) “Relación entre el proceso del enunciado y sus protagonistas por referencia a los protagonistas del proceso de la enunciación”			
3) “Puesta en relación del proceso del enunciado y el proceso de la enunciación”.			
4) “Puesta en relación del proceso del enunciado, del proceso de la enunciación y de la fuente de información (el sujeto enunciador			

habla transmitiendo las alegaciones a otro)."			
Énfasis:	Imágenes sobre la víctima incinerada, el automóvil con el que viajaba.	Coherencia local: Gramaticales (x) Conceptuales (x). Conceptuales de qué tipo: Violencia, horror, espectacularidad.	
Personajes-Actantes			
Actantes Fijos/Móviles/Vivientes:	Fijos: Morgue y Policía Judicial. Móviles: Automóvil de la víctima y autos de la policía nacional. Vivientes: Familiares de la víctima, policías, testigos.		
Jerarquía perceptiva: Las personas que se involucran en el texto audiovisual se diferencian completamente del ambiente. Podemos reconocer a cada ser humano, en contraste con el fondo.			
Jerarquía narrativa: Los policías, los testigos y los familiares mantienen una ecuanimidad narrativa en todo el texto audiovisual. Puede entenderse que los familiares pierden jerarquía, por unos momentos, al presentarlos compungidos, entristecidos. Pero al continuar con la narración, no sucede de nuevo.			
Yo: TC/ Richard Cevallos.		Coherencia global:	El titular nos cuenta lo necesario, y la información principal está coherente esparcida en todo el texto. Existe información secundaria como que la víctima había llegado el lunes a Machala.
Él-Ella-eso: Hombre asesinado.		Superestructuras:	"Violencia" "Horror" "Espectacularidad"
Tú: Familiares de la víctima, testigos y policías.		Implicaciones:	Suposición: "A la víctima la asaltaron" Presuposición: "La víctima sufrió algún tipo de acto delictivo" Irrelevancias:
Marco de Representación		Estilo:	El Autor-Narrador utilizó una narración que es justa en información y testimonios. En cuanto al discurso, podemos afirmar que estuvo equilibrado en todos los aspectos.
Perceptivo: El lugar está a un lado de la carretera. Vemos árboles y el piso de tierra.			
Psicológico: El brutal asesinato sucedió en un lugar a lado de la carretera hacia el Oro. Los asesinos querían ocultarlo mientras huían.		Modelo de contexto:	No existen modelos de contexto. El discurso se enfoca en el hecho, en lo espectacular del suceso.
Global: marco de representación global absoluto.			
Parcial: -----			
Campo/Fuera de Campo: Lugar donde fue asesinado la víctima; morgue. / Machala.			
Tematización: La tematización es un asesinato e incineración de un hombre.		Retórica: Renán Velazco, policía. (Van Dijk puntualiza que esta retórica se fundamenta, principalmente, en un alegato a la veracidad ideológica.)	

Análisis:

En esta tercera crónica roja se repite el enfoque de las anteriores: el enunciador (Autor-Periodista) y los enunciatarios (que en este caso son los policías y los familiares) asumen el proceso de la enunciación, ya que el protagonista no puede *estar* en el texto audiovisual.



En cuanto al énfasis, encontramos un hecho muy importante: el Autor-periodista presentó al cuerpo calcinado sin cortinilla, una práctica habitual, casi una regla de estilo de los canales y los medios de comunicación. Podemos ver a la víctima completamente negra en la morgue. Otras imágenes no tan impactantes pero que son necesarias para el énfasis audiovisual son las secuencias del auto.



La jerarquía perceptiva diferencia claramente a los seres humanos, y en la jerarquía narrativa encontramos un punto de quiebre: la secuencia en la que se presentan a los familiares entristecidos, ya que se enteraron que el cadáver era su familiar. Ese es el único momento en el que la jerarquía narrativa entre los agentes de la enunciación se rompe.



Y en cuanto al marco de representación, encontramos que el campo se divide en dos: el lugar donde fue asesinada la víctima, y la morgue donde reposaba su cuerpo hasta que alguien lo reconociera. Mientras que el fuera de campo, en este caso la ciudad de Machala, siempre está claro para nosotros. Por parte de las connotaciones psicológicas, podemos observar que es importante para el Autor-periodista mostrar el lugar exacto donde sucedió, es decir los árboles, las calles de tierra, y en el espacio temporal nocturno. Todas estas isotopías generar espectáculo ante el hecho.



El análisis discursivo de esta crónica roja nos ha arrojado datos que se diferencian del resto: no existen modelos de contexto ni guiones sociales que puedan anclar o dirigir la percepción del espectador o Lector sobre el hecho y sobre los protagonistas de aquello. La narración y el estilo del discurso tratan de ser objetivos, acercarse al suceso, pero no le quitan espectacularidad. Como mencionamos en el análisis audiovisual, al presentar el cuerpo calcinado sin cortinilla ya no es necesario que el periodista le añada descripciones. Las proposiciones en las que basamos nuestras aseveraciones son las siguientes: “Una llamada al sistema integrado de seguridad, alertando del incendio de un vehículo, movilizó a la Policía Nacional (...)”; “El médico logista determinó que el oxiso presentaba una herida profunda en la cabeza, producto de un impacto de bala”; “Se presume que en este sitio, luego de asesinar a su víctima, los delincuentes incendiaron el vehículo para borrar evidencias”. Como podemos ver, las proposiciones son hechos fácticos, información sobre el suceso, que en sí es espectacular y sorprendente. Ni el enunciador ni los enunciatarios tratan de catalogar a los protagonistas del suceso, es decir, aunque es un hecho violento no existen prejuicios hacia la víctima o los asesinos. Las superestructuras son propias del hecho, de lo inhabitual que es. Los enunciatarios mencionan estas proposiciones: “Lo matan ajuera del carro y lo meten ahí”

(sic) y “Alarmante fue que había una persona dentro del vehículo”. Es por esto que la tematización audiovisual es un asesinato violento, y no conteniente modelos de contexto prejuiciosos contra los afros.

4.- Menor falleció en su propia vivienda. (En: El noticiero al medio día (revisar): “Una menor murió en su propia vivienda en el oeste de Guayaquil, y al parecer se quitó la vida.” (sic) Periodista: Carlos Hidalgo. 2014.

Tabla de análisis:			
Lorenzo Vilches: Lenguaje Audiovisual		Teun van Dijk: ACD	
Narrador: Hacer-Ver:		Proposiciones:	“Este tacho y mantel habría utilizado una niña de siete años para poner fin a su vida.” “ El caso se registró en su casa del sector Cisne dos, en el suburbio de Guayaquil, mientras jugaba” (sic) ; “ Ya cuando llegamos allá el doctor me confirmó que no tenía signos vitales” ; “La familia cree en otra situación” ; “ La verdad no sabemos si fue un accidente, o lo hizo premeditadamente, si ha estado jugando aquí, dando vueltas, utilizando esto como un culumbio” (sic) ; “ Según un tío la pequeña había actuando influenciada por una serie de dibujos animados” ; “ Moe se quiso matar, porque como la muerte estaba muerta, el ya no se pudo morir, entonces dice que ella absorbió esa idea de Homero, y quiso ella hacerla realidad” “Solo el informe forense revelaría la causa de la muerte de la menor”.
Enunciador/Enunciario:	Carlos Hidalgo / Madre, y dos tíos de la menor.		
Enfoque/Punto de vista:	1) 2) X 3) 4)		
1) “Puesta en relación del protagonista del proceso del enunciado con el protagonista del proceso de la enunciación”.			
2) “Relación entre el proceso del enunciado y sus protagonistas por referencia a los protagonistas del proceso de la enunciación”			
3) “Puesta en relación del proceso del enunciado y el proceso de la enunciación”.			
4) “Puesta en relación del proceso del enunciado, del proceso de la enunciación y de la fuente de información (el sujeto enunciador habla transmitiendo las alegaciones a otro).”			
Énfasis:	Imágenes de la cuerda, el balde y el lugar donde la niña se suicidó.	Coherencia local: Gramaticales (x) Conceptuales (x).	
Personajes-Actantes		Conceptuales de qué tipo: Credulidad, Horror, Espectacularidad.	
Actantes	Fijos: Casa de la menor y morgue de la ciudad.		
Fijos/Móviles/Vivientes:	Móviles: Automóviles de la policía. Vivientes: Familiares de la menor.		
Jerarquía perceptiva: Las personas que se involucran en el texto audiovisual se diferencian completamente del ambiente. Podemos reconocer a cada ser humano, en contraste con el fondo.			
Jerarquía narrativa: Los familiares(los enunciatarios) mantienen una ecuanimidad narrativa en todo el texto audiovisual, a pesar de que la madre , en una secuencia, aparece hablando sentada, con la cabeza agachada. Ese es la única ruptura de la jerarquía narrativa.			
Yo: TC/ Carlos Hidalgo.		Coherencia global:	El titular es contradictorio y no presenta la esencia de la noticia. . La información principal es el núcleo de una serie de testimonios que la complementan durante todo el texto. Existe información secundaria que obtiene una gran carga de importancia:

		la niña actuó emulando a un dibujo animado. Es una posible explicación del suicidio, pero es secundaria e irrelevante.
Él-Ella-eso: Menor que se suicidó.	Superestructuras:	"Espectacularidad" "Horror" "Credulidad".
Tú: Familiares de la menor.	Implicaciones:	Suposición: "La niña se suicidó" Presuposición: "Una niña murió por alguna razón" Irrelevancias: La niña se suicidó al emular a una serie de televisión"
Marco de Representación		
Perceptivo: Vemos una casa de cemento, que es el lugar donde murió la niña, exactamente, en el patio. Además podemos ver la morgue a la que llegó la niña.	Estilo:	El Autor-Narrador utilizó narra esta noticia con un leve tono dramático y sorpresivo. El tornar una irrelevancia en una explicación posible del suicidio le agrega espectacularidad al suceso. La información y los testimonios complementan la narración.
Psicológico: La niña se suicidó en el patio de su propia casa.		
Global: marco de representación global absoluto.	Modelo de contexto:	1.-Afros crédulos.
Parcial: -----		
Campo/Fuera de Campo: Casa de la niña y morgue. / Guayaquil.		
Tematización:		
La tematización es un suicidio de una menor.	Retórica: Nula. (Van Dijk puntualiza que esta retórica se fundamenta, principalmente, en un alegato a la veracidad ideológica.)	

Análisis:

En la última crónica roja que analizamos de Tc, encontramos que el ítem dos fue utilizado nuevamente como enfoque para narrar el suceso. El enunciador (Autor-periodista) y los enunciatarios (familiares de la niña) se encargan de especular sobre lo sucedido.



Dada la duración del texto audiovisual, existe un breve énfasis en una secuencia: se presenta el lugar donde la niña se suicidó, así como lo que utilizó para lograrlo: un balde y un mantel. Otras imágenes como la del cuerpo llegando a la morgue, y el ataúd donde la colocarán tienen una gran carga significativa, pero se encuentran aisladas, como un complemento al hecho en sí.



La jerarquía perceptiva es acertada al contrastar las formas de los seres humanos con el fondo, y en la jerarquía narrativa los actantes de este texto audiovisual se presentan ecuanímes, aunque un solo momento de quiebre se presenta cuando la madre da su testimonio, y se la presenta sentada, casi rozando las rodillas del periodista.



Sobre el marco de representación podemos ver que la tabla de análisis nos muestra a dos campos (la casa de la niña y la morgue) y un fuera de campo (que es Guayaquil). La mayor parte de secuencias isotópicas relatan el suceso en la casa de la menor, por lo que descartamos totalmente que existan connotaciones sobre el fuera de campo. El mostrarnos el patio, con las bicicletas, y los elementos que utilizó para suicidarse, responde a un afán dramático, muy estremecedor.



Por otro lado, el estilo discursivo que ha empleado el Autor-Periodista tiene leves dramatismos dispersos en el discurso. Por ejemplo, la primera proposición (“Este tacho y mantel habría utilizado una niña de siete años para poner fin a su vida”), añadida a las imágenes, adquiere una gran carga de significado al recalcar y enfatizar lo que denotativamente es un tacho y un mantel enrollado. Por otra parte, las proposiciones en el discurso lo convierten en netamente especulativo. El periodista se encarga de dar pié a esto al decir que “La familia cree en otra situación”. Desde este punto saldrán proposiciones como “La verdad no sabemos si fue un accidente, o lo hizo premeditadamente, si ha estado jugando aquí, dando vueltas, utilizando esto como un culumbio” (sic); o “Moe se quiso matar, porque como la muerte estaba muerta, el ya no se pudo morir, entonces dice que ella absorbió esa idea de Homero, y quiso ella hacerla realidad”. Esta última plantea un modelo de discurso que quizás no fue planeado por el Autor-periodista pero que el ACD nos lo muestra: la credulidad. Al ser una niña de siete años casi es necesario abordar el hecho desde el desconocimiento, la ignorancia. El hecho en sí genera la superestructura “Horror”, pero “Credulidad” está directamente relacionado con la proposición mencionada por el tío de la menor. Como podemos ver, el único modelo de contexto es casi una justificación, que junto con la tematización audiovisual nos demuestran que esta crónica roja cataloga a los afros como “crédulos” al suicidarse por seguir una serie de televisión.

CONCLUSIONES

Para iniciar estas conclusiones, recordemos lo que Wieviorka escribe sobre el racismo y sus tres componentes principales. Wieviorka nos dice que el prejuicio racial es una herramienta de poder social con el que las jerarquías mantienen su dominación por sobre los otros, en este caso los afroecuatorianos. Al estar la sociedad en una lucha constante entre individuos que buscan ubicarse en mejores estructuras socioeconómicas, el prejuicio racial sirve para retomar y mantener una postura ideológica que detiene esas posibilidades de movimiento. En segundo lugar, la segregación racial define a la exclusión de los afroecuatorianos hacia espacios físicos determinados por el estado o la cotidianeidad, en el que los individuos afianzan su cultura y crean una organización política adecuada a sus vidas. Y en tercer lugar, la discriminación es una acción que implica un trato diferenciado de los afroecuatorianos ante la sociedad. Las acciones que encierra una discriminación implican inferioridad económica, educativa o política, entre otras, que a consideración de Wieviorka pueden llegar a “humillar” a los agentes racializados.

Ahora, según Vilches, la información televisiva tiende a crear un *efecto de la realidad espectacular*. Nos dice que “el telespectador tiene con el informativo una conducta más semejante a la del público de una feria que a la del lector de prensa.” Con esto se refiere a la meticulosa creación de un texto informativo en el que el Autor propone al lector sucesos impresionantes. Las constantes indicaciones temporales y espaciales, hasta la familiarización del estilo periodístico, están destinados para crear un discurso retórico que consiste “precisamente en soslayar la norma, en producir sentido mediante las figuras de la supresión, adjunción o construcción de actantes que constituyen la narración de la noticia.” (Vilches, 1992, pág. 177-178).

De igual manera, el desequilibrio entre los elementos noticiosos (causas y consecuencias, lugares y tiempos, o hechos y actantes) pretenden enfocar el discurso audiovisual en lo que pueda sorprender más. Y recalamos de nuevo que es una “ruptura (que opera el cambio del ‘efecto de realidad’ de la noticia por el ‘efecto del espectáculo’). (Vilches, 1992, pág. 180).

Van Dijk, en concordancia con Vilches, menciona que los elementos noticiosos que principalmente incrementan los prejuicios raciales en sus textos son las magnificaciones de las irrelevancias. Si la delincuencia, la violencia, la pobreza entre otros temas están ligados a los afrodescendientes, van Dijk considera que están influyendo “sobre el modelo (mental) de estructura global que conlleva la comprensión del discurso”, es decir, están generando prejuicios conocidos por los lectores para que puedan obtener más información en contra de los afros. Esto es criticable, según el autor, ya que se están poralizando, valorizando las nuestras acciones por sobre las de ellos.

Para finalizar, revisemos algunos artículos de la Ley Orgánica de Comunicación, publicada el 25 de julio del 2013, que hablan sobre el racismo. Las normas deontológicas, recogidas en el artículo 10, señalan que los medios de comunicación deberán: “a. Respetar la honra y la reputación de las personas; b. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y, c. Respetar la intimidad personal y familiar.” En el artículo 61 puntualiza que:

“se entenderá por contenido discriminatorio todo mensaje que se difunda por cualquier medio de comunicación social que connote distinción, exclusión o restricción basada en razones de etnia, lugar de nacimiento, edad, sexo, identidad de género, identidad cultural, estado civil, idioma, religión, ideología, filiación política, pasado judicial, condición socio-económica, condición migratoria, orientación sexual, estado de salud, portar VIH, discapacidad o diferencia física y otras que tenga por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos humanos reconocidos en la Constitución y en los instrumentos internacionales de derechos humanos, o que incite a la realización de actos discriminatorios o hagan apología de la discriminación.” (Ley Orgánica de Comunicación, 2013)

En el 62 prohíbe:

“La difusión a través de todo medio de comunicación social de contenidos discriminatorios que tenga por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos humanos reconocidos en la Constitución y en los instrumentos internacionales. Se prohíbe también la difusión de mensajes a través de los medios de comunicación que constituyan apología de la discriminación e incitación a la realización de prácticas o actos violentos basados en algún tipo de mensaje discriminatorio.” (Ley Orgánica de Comunicación, 2013)

Y sobre el contenido violento, el artículo 66 nos dice que:

“Para efectos de esta ley, se entenderá por contenido violento aquel que denote el uso intencional de la fuerza física o psicológica, de obra o de palabra, contra uno mismo, contra cualquier otra persona, grupo o comunidad, así como en contra de los seres vivos y la naturaleza. Estos contenidos solo podrán difundirse en las franjas de responsabilidad compartida y adultos de acuerdo con lo establecido en esta ley. El incumplimiento de lo dispuesto en este artículo será sancionado administrativamente por la Superintendencia de la Información y Comunicación con una multa de 1 a 5 salarios básicos por cada ocasión en que se omita cumplir con esta obligación.” (Ley Orgánica de Comunicación, 2013)

Ahora bien, después de recalcar los aspectos raciales, audiovisuales y discursivos, y, del mismo modo, haberlos contrastado con la Ley Orgánica de Comunicación vigente, podemos concluir que:

- Los canales analizados (Rts y Tc) mantienen prejuicios y discriminaciones raciales en las noticias con formato de crónica roja que emiten en sus noticieros. Sus modelos de contexto son mayoritariamente negativos hacia los ciudadanos afroecuatorianos, ya que los catalogan como violentos, borrachos, celosos, pobres, peligrosos o delincuentes.

- Los canales analizados se encuentran en un nivel inferior de racismo, denominado por Wieviorka como “infraracismo”, en el que se encuentran prejuicios y discriminaciones en hechos aislados y sin mayor movilización política en contra de los afroecuatorianos.
- Del mismo modo, los canales que analizamos visibilizan la segregación racial en la que viven los afroecuatorianos en el país, ya que la mayor parte de sus crónicas rojas se desarrollan en lugares marginales y apartados del ámbito urbano.
- El contenido audiovisual emitido en las crónicas rojas está enfocado, principalmente, a generar un espectáculo de los sucesos en los que los afroecuatorianos se encontraban inmersos. El desequilibrio entre los elementos noticiosos, así como el énfasis audiovisual, en todos los casos, nos demuestra que estos canales se enfocaron en captar imágenes estremecedoras de los sucesos, así como de los actantes inherentes.
- El discurso utilizado en estas noticias con formato de crónica roja revela que existen ciertos aspectos raciales implícitos, que se ocultan en irrelevancias, guiones o modelos sociales, además de tropos, que califican a los afroecuatorianos recalcando sus aspectos negativos.
- Las crónicas rojas, a pesar de que el artículo 61 de la Ley Orgánica de Comunicación, continúan reproduciendo prejuicios raciales en contra de la comunidad afroecuatoriana, ya que sus los elementos discursivos y audiovisuales contienen connotaciones de “distinción, exclusión o restricción”.
- Varias tematizaciones encontradas a través del análisis de las crónicas rojas arrojaron indignidad y pobreza como elementos constitutivos de las crónicas, que representaría otro quebrantamiento a la Ley Orgánica de Comunicación, principalmente al artículo 62 que impide “la difusión a través de todo medio de comunicación social de contenidos discriminatorios que tenga por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos humanos”.
- La prohibición de emitir contenidos violentos a través de medios de comunicación también es transgredida. El artículo 66 define al contenido violento como aquel que “denote el uso intencional de la fuerza física o psicológica, de obra o de palabra, contra uno mismo, contra cualquier otra persona”, y como pudimos demostrar, todas las crónicas rojas analizadas son esencialmente violentas.

- Y por último, las crónicas rojas analizadas violan los códigos deontológicos recogidos en el artículo 10, ya que sus tematizaciones no “respetar la honra y la reputación de las personas” no se abstienen de “difundir contenidos y comentarios discriminatorios” y no “respetar la intimidad personal y familiar”.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, P. M. (N.D. de N.D de 2003). <http://repositorio.uasb.edu.ec>. Recuperado el 22 de septiembre de 2014, de <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2731/1/T0239-MC-Moya-El%20fen%C3%B3meno.pdf>
- Belau, Á. F. (1995). *“La era audiovisual: Historia de los primeros cien años de la radio y la televisión”*. . Barcelona (España): Ediciones Internacionales Universitarias, Eiunsa, S.A.
- Canal, T. M. (N.D. de N.D. de 2014). *TC Mi Canal* . Recuperado el 18 de septiembre de 2014, de Tc Mi Canal : <http://www.tctelevision.com/historia>
- Córdova, R. G. (N.D. de junio de 2010). www.utpl.edu.ec. Recuperado el 17 de septiembre de 2014, de [www.utpl.edu.ec](http://www.utpl.edu.ec/blogjorgeluisjaramillo/wp-content/uploads/2010/roberto_guerrero-historia-de-la-TV-en-Ecuador-y-en-Loja.pdf): http://www.utpl.edu.ec/blogjorgeluisjaramillo/wp-content/uploads/2010/roberto_guerrero-historia-de-la-TV-en-Ecuador-y-en-Loja.pdf
- Espín, H. (2005). La televisión en el Ecuador . *Cyberalfaro*, 41-56.
- Jativa Espinoza, R. P., & Sánchez , M. (2010). Evaluación de programación de la televisión Ecuatoriana según monitoreos realizados en los últimos tres años. . *Comhumanitas*, 103- 119 .
- Pinoargote, F. M. (2003). *La primera pantalla: crónica del nacimiento de la televisión en el Ecuador*. . Portoviejo-Ecuador: Universidad Eloy Alfaro de Manabí .
- RTS, R. T. (N.D. de N.D. de 2014). *RTS "El Primer Canal del Ecuador"*. Recuperado el 17 de septiembre de 2014, de RTS "El Primer Canal del Ecuador": www.rts.com.ec
- Argudo Bustamante, A. (2005) *“Matriz del tratamiento de noticias que abordan temas relacionados con la niñez en “El Noticiero” de TC.”*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito-Ecuador.
- Ecuadorinmediato, 2014, “Supercom multa a canal RTS por falta en noticiario”, Sucesos. http://www.ecuatorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=2818756349&umt=supercom_multa_a_canal_rts_por_falta_en_noticiario. Sitio recuperado el 22 de septiembre del 2014.
- Canal, T. M. (N.D. de N.D. de 2014). *TC Mi Canal* . Recuperado el 18 de septiembre de 2014, de Tc Mi Canal : <http://www.tctelevision.com/historia>
- Suarez Licoa, A. (2009) *“Análisis del tratamiento periodístico a las noticias de crónica roja en El Noticiero de TC Televisión”*.Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito-Ecuador.
- Ecuadorinmediato, 2008, *AGD procedería a incautar bienes de los hermanos Isaías, de entre ellos TC Televisión*. http://www.ecuatorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=82048&umt=agd_procederia_a_incautar_bienes_hermanos_isaias_entreellos_tc_television. Rescatado el 17 de octubre del 2014.
- van Dijk, T. A. (1997). *“Racismo y análisis crítico de los medios”*. Barcelona: Paidós.

Vilches, L. (1992). *“La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión.”* Editorial Paidós. Barcelona-España. 1992. Barcelona : Paidós.

Lévi-Strauss, C. (1986). *Raza y cultura* . Madrid : Emecé Editoriales, S.A. .

Rivera, F. (1999). Las aristas del racismo . En F. Rivera, & E. Cervone , *Ecuador racista* (págs. 19-44). Quito : Flacso.

Wieviorka, M. (1992). *El espacio del racismo* . Barcelona : Ediciones Paidós.

Pasquel, F.(2012) *Análisis del racismo y discriminación hacia los grupos afroecuatorianos y su reproducción en Revista Vistazo, periodo 1974-2008*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito-Ecuador.

ANEXOS